مباحثہ
مباحثہ
وہاب اشرفی

پروفیسر وہاب اشرفی کا قاموسی ادبی شاہکار

تاریخ ادبیاتِ عالم

——— (جلد ہفتم) ———

یعنی آخری جلد بھی شائع ہو گئی۔

اردو اور دوسری ہندوستانی زبانوں میں کوئی دوسری کتاب اس نوعیت کی نہیں ہے۔ نقادوں کی نظر میں ''تاریخ ادبیاتِ عالم اردو ہی نہیں بلکہ ہندوستانی ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ لائبریریوں، یونیورسٹیوں، کالجوں، تحقیقی اداروں اور عالمی ادب کے شیدائیوں کے لیے ایک بیش بہا تحفہ اور ''تاریخ ادب اردو'' میں ایک اہم کارنامہ ہے۔

دیدہ زیب طباعت۔ خوبصورت گٹ اپ۔

ضخامت: ۴۰۸ صفحات   قیمت: فی جلد ۴۰۰ روپے

''تاریخ ادبیات عالم'' کی ساتوں جلدیں یعنی مکمل سیٹ ہم سے طلب کریں۔

:- ملنے کا پتہ -:

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

مباحثہ

پٹنہ

جلد۴، جنوری تا مارچ ۲۰۰۷ء، شمارہ: ۲۷

مدیر

وہاب اشرفی

مدیر معاون

ہمایوں اشرف

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ:

اشرفی ہاؤس، ہارون نگر، سیکٹر۲

پھلواری شریف، پٹنہ ۸۰۱۵۰۵

فی شمارہ: ۴۰؍روپے

زر سالانہ ۲۰۰؍روپے

ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی نگرانی میں "مہر پرنٹرس اینڈ کمپوزرس"
اشوک راج پتھ، پٹنہ سے شائع ہوا۔

ممالک غیر میں ''مباحثہ''

'مباحثہ' کی خریداری کی سہولت کیلئے ہم مختلف ممالک کیلئے 'مباحثہ' کے زر تعاون کی ذیل میں صراحت کر رہے ہیں۔ آپ ہم سے براہ راست رابطہ قائم کر کے 'مباحثہ' حاصل کر سکتے ہیں۔

امریکہ	بیس (۲۰) امریکی ڈالر
کناڈا	تیس (۳۰) ڈالر کناڈا
آسٹریلیا	بیس (۲۰) امریکی ڈالر
برطانیہ	دس (۱۰) برطانوی پاؤنڈ
یو اے ای	پچاس (۵۰) یو اے ای درہم
عمان	چھ (۶) عمانی ریال
سعودی عرب	پچاس (۵۰) ریال
قطر	پچاس (۵۰) قطری ریال
کویت	چار (۴) کویتی دینار
پاکستان	سات سو (۷۰۰) روپے پاکستانی
دیگر ایشیائی ممالک	دس (۱۰) امریکی ڈالر
دیگر یوروپی ممالک	پندرہ (۱۵) یورو

[نوٹ: بیرونی ملک کے خریدار زرِ سالانہ بینک ڈرافٹ یا چیک سے بھیجتے وقت بینک کمیشن کی مناسب شرح بھی زرِ سالانہ میں شامل کر لیں۔]

ہمیں ہمیشہ آپ کی قیمتی آراء کا انتظار رہتا ہے۔

ترتیب

افکار

زندگی

خصوصی مطالعہ

سازِ تخلیق

سوز دروں

فکر تازہ

نئی شاعری، نئے تقاضے

میرے نقطہ نظر سے

نکتہ اور نکتہ داں

☆ ● ☆ ● ☆

اور یہ رسالہ

اس شمارے میں سہیل فصیحی ،حفیظ بیتاب ،بشرنواز ،شہپر رسول ،قوس صدیقی اور مقصود احمد تبسم نے جس طرح حمد اور نعت کو شعری جامہ پہنایا ہے، ان میں بڑی تازگی ہے۔ایسی تازگی جو انہیں اچھی شاعری سے ہمکنار کرتی ہے۔

''افکار'' کے ذیل میں متعدد مضامین ذہن و دماغ کو جھنجھوڑ سکتے ہیں۔منیر نیازی پر ڈاکٹر سلیم اختر کا مضمون کئی جہتوں سے اہم ہے اور ان کی نکتہ رسی کو مزید روشن کر رہا ہے۔لطف الرحمٰن نے شفیع جاوید کی افسانہ نگاری پر نہایت معیاری مضمون قلمبند کیا ہے۔شفیع جاوید کی افسانہ نگاری کے بہت سے ابعاد اور تیور اس میں سمٹ آئے ہیں۔میں نے ''تاریخ ادب اُردو'' میں موصوف کی افسانہ نگاری پر ایک انٹری درج کی ہے۔قیاس تھا کہ میں نے شفیع جاوید کی افسانہ نگاری کے ڈھکے چھپے رخوں سے پردہ اٹھادیا ہے لیکن لطف الرحمٰن کے مضمون نے مجھے اس کا احساس دلایا کہ کتنے ہی ایسے گوشے تھے جو میری نگاہ میں مخفی رہ گئے۔اس لحاظ سے لطف الرحمٰن کا تفصیلی مطالعہ ایک عرصے تک پڑھنے والوں کے لئے رہنمائی کرتا رہے گا۔حامدی کاشمیری نے شوکت حیات کی افسانویت کو بطور خاص نشان زد کرنے کی سعی کی ہے۔یہ مختصر مضمون شوکت حیات کی افسانہ نگاری کی تفہیم میں بے حد معاون ہے۔ویسے بہت پہلے میں نے ان کی افسانہ نگاری پر ایک مضمون قلمبند کیا تھا جو''استعارہ'' میں شائع ہوا تھا۔یہ دونوں مضامین پیش نظر ہوں تو شوکت حیات کی افسانہ نگاری اور افسانویت کے احوال مزید روشن ہوں۔ناصر عباس نیرّ مابعد جدید رویوں پر لکھتے رہے ہیں۔جدید اُردو نظم میں تانیثیت جس طرح بار پا رہی ہے اس کا ایک اچھا مطالعہ ''تانیثیت اور جدید اردو نظم'' میں سامنے آیا ہے۔صغیر افراہیم نے ناولوں کے حوالے سے قاضی عبدالستار کی ''تہذیبی ارضیت'' پر ایک نگاہ ڈالی ہے جو خاصے کی چیز ہے۔شہاب ظفر اعظمی نے ثروت خاں کے ناول ''اندھیرا پگ'' کا تجزیہ جس طرح کیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔اعظمی تیزی سے فکشن کی تنقید کے قابل لحاظ نقاد بنتے جا رہے ہیں۔

''زندگی'' کے باب میں متعدد افسانے پیش کئے جا رہے ہیں۔ عبدالصمد نے آج کی زندگی میں بڑا بننے اور بڑا سمجھے جانے کا تصور جس طرح ابھر رہا ہے اسے افسانہ بنانے کی سعیٔ مستحسن کی ہے۔ احساسِ کمتری کیسے کیسے رخ اختیار کرسکتا ہے اس کی بھی صورت یہاں اُبھر رہی ہے۔ لیکن ایسے شعور کا انجام کیا ہوتا ہے اس کا گہرا تصور یہ افسانہ پیش کر رہا ہے۔ ''معیار'' یقیناً اپنے محتویات کے اعتبار سے نیا ہے۔ ویریندر پٹواری ایک خاص رنگ اور نہج کے افسانہ نگار ہیں۔ ''منظر، ایک بلندی پر'' میں ایک کامریڈ کے تین بیٹوں کے نشیب و فراز کی کہانی ایک خاص پس منظر میں بیان ہوئی ہے۔ یہاں بونے کا انتظار ایک دلکش موڑ ہے جس سے بلندی کا منظر بھی واضح ہوتا ہے اور پستی کا بھی نیز معصومیت گہرے اثرات چھوڑتی نظر آتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک کامیاب افسانہ ہے اور اپنے بیان کے اعتبار سے قدرے مختلف بھی۔ لیٰسین احمد نے ایک ایسا موضوع اپنایا ہے جو آج کی زندگی کے بعض رُخوں کو روشن کرتا ہے۔ خصوصاً مشرقِ وسطیٰ میں یا مغربی ممالک میں ملازمت کرنے والے ہندوستانی نوجوان جن مراحل سے دوچار ہوتے ہیں ان کی بے حد موثر تصویر کشی کی گئی ہے۔ اکرم صرف ایک ماہ اپنی نئی نویلی بیوی کے ساتھ گزار کر امریکہ چلا جاتا ہے اور وہ آٹھ سال سے وہاں مقیم ہے۔ بعض مسائل کی وجہ سے وہ واپس نہیں ہوا۔ اس کی بیوی اپنے بچے کے ساتھ ایک تلخ اور المناک زندگی گذارتی ہوتی ہے لیکن والدین خوش ہیں کہ جو رقم اس کے ذریعہ آ رہی ہے وہ نہ صرف ان کی کفالت کر رہی ہے بلکہ گھر میں ہر قسم کے سکون اور آرام کے لئے سامان مہیا ہیں۔ لیکن بیوی تنہائی کی افسوسناک اور اذیت ناک زندگی گذارتے ہوئے علالت کی گود میں ہے۔ پھر بھی شوہر واپس نہیں آتا اور والدین اس کی واپسی کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ یہاں والدین کی سخت دلی بھی حیرت زا بن کر ابھری ہے۔ یہ اچھی بات ہے کہ آج کے افسانہ نگار این آر آئی کے مسائل پر لکھنے لگے ہیں۔ میں نے ایک زمانہ پہلے ایک ڈرامہ ''سب خیریت ہے'' قلمبند کیا تھا جس میں والدین کے کرب کو واضح کرنے کی کوشش کی تھی۔ یہ افسانہ اس کی اینٹی تھیسس معلوم ہوتا ہے۔

اسی سلسلے کا ایک افسانہ ''پھر کب آؤ گے'' بھی ہے۔ اقبال حسن آزاد نے بھی ایسے ہی موضوع کو اپنے انداز سے برتنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ غایت اختصار سے تھوڑا متاثر ضرور ہوا ہے لیکن آزاد جو میسیج دینا چاہتے ہیں وہ پڑھنے والوں کو متاثر کرتا ہے اور یہی افسانہ نگار کی غایت بھی ہے۔ حسن نواب حسن نے اپنے مخصوص انداز میں منگلو چاچا کی کہانی منظوم انداز سے قلمبند کی ہے جو قومی یکجہتی کا بھی ایک اہم سبق فراہم کرتی ہے اور منگلو چاچا کے کردار کو زندہ اور تابندہ کر دیتی ہے۔ کاش کہ حسن نواب حسن اسے نثر میں لکھتے اور افسانوی جہت دے کر اسے ایک خاص رنگ کی کہانی بنا سکتے۔

خصوصی مطالعے میں فرحت احساس میرا موضوع رہے ہیں جنہیں میں نے گیلی مٹی کا شاعر کہا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس سلسلے میں قارئین کی رائے بطور خاص معلوم ہو سکے۔

''ساز تخلیق'' میں نئے اور پرانے شاعروں کی تخلیقات نظم نگاری کے مختلف تیور کو سامنے لا رہی ہیں۔ میری یہ کوشش رہتی ہے کہ نئی نظم کا سفر جس طرح آج طے ہو رہا ہے اس کی عکاسی ''مباحثہ'' میں ہوتی رہے اور اس طرح کہ یہ رسالہ کسی ازم کا شکار معلوم نہ ہو۔ رفعت سروش، شاہین، غضنفر، اسلم حنیف، فیصل ہاشمی، شمس فریدی، یعقوب تصور، جاوید ہمایوں، ثروت ظہرا، احمد نثار اور پرویز شہریار، رخسانہ صدیقی کی نظمیں ایک جیسی نہیں ہیں۔ سب کی سب نظمیں اس لائق ہیں کہ ان پر الگ الگ لکھا جائے جس کا یہاں موقع نہیں پھر بھی یہاں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ نئے لوگوں نے بھی نظم کے بہت سے ایسے پہلوؤں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو تازہ بہ کار ہیں۔ یہی صورت ''سوز دروں'' کے عنوان سے غزلوں کی بھی ابھرتی ہے۔ یہاں بھی نئے پرانے شعراء کا سنگم ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ غزلیں اپنے تیور اور انداز سے مختلف کیفیت رکھتی ہیں۔ ہر غزل کا شاعر کوشش کر رہا ہے کہ ان کی انفرادیت روشن ہو اور یہ بے حد اچھی بات ہے۔ ان میں اکثر شعراء پر میں نے اسی رسالے میں کچھ نہ کچھ اظہار خیال ضرور کیا ہے۔ لہٰذا میں متعلقہ باتوں کی تکرار نہیں کرنا چاہتا۔ ہاں ملتجی ہوں کہ آپ اپنی رائے سے نوازیں۔

''فکر تازہ'' میں نامی انصاری اور مامون ایمن کی رباعیات سے حظ اٹھایئے۔

''نئی شاعری، نئے تقاضے'' کے عنوان سے ظفر صدیقی کی ۲۰ غزلیں شائع کی جا رہی ہیں۔ ظفر نئے شاعر نہیں ہیں۔ ایک عرصے سے شاعری کر رہے ہیں۔ ہندو پاک کے متعدد معیاری رسالوں میں ان کی تخلیقات شائع ہوتی رہی ہیں۔ موصوف یہ جانتے ہیں کہ عصری تقاضے کیا ہیں اور انہیں شاعری میں کس طرح سمویا جا سکتا ہے۔ فن پر اچھی خاصی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی متعدد غزلیں ہمارے شعور و ادراک کو متحرک کرتی ہیں۔ آپ کی رائے مطلوب ہے۔

''نکتہ اور نکتہ داں'' میں جو خطوط شائع ہو رہے ہیں ان کے بارے میں، میں کیا کہوں۔ اندازہ ہوتا ہے کہ ''مباحثہ'' نہ صرف پڑھا جاتا ہے بلکہ غور سے پڑھا جاتا ہے۔ میرے لئے یہی ایک بڑا انعام ہے۔ ہاں صرف ایک خط کے بارے میں مجھے کچھ کہنا ہے۔ خالد عبادی اینگری ینگ مین کی صف سے تعلق رکھتے ہیں۔ بہت اچھے شعر کہتے ہیں۔ ان کا مطالعہ میں کر چکا ہوں اور ان کی شاعری کے بارے میں جو میری رائے ہے وہ سامنے آ چکی ہے۔ لیکن آج کے جوان یا نوجوان فنکار آپس میں لڑنا بھڑنا خوب جانتے ہیں۔ پھر عصری مناقشے کے شکار بھی رہتے ہیں۔ انہوں نے خورشید اکبر کے

بارے میں میری رائے کو جس طرح رد کرنے کی کوشش کی ہے وہ ان ہی کا حصّہ ہے۔ ویسے میں یہ بتادوں کہ میں نے جو کچھ لکھا تھا وہ میرے مطالعے پر مبنی تھا اور میں اپنی رائے کے ایک ایک لفظ پر اٹل ہوں۔ مجھے اس سے قطعی کوئی مطلب نہیں کہ خالد عبادی موصوف کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں۔ ہاں یہاں میں نے اس شمارے میں جوان کی غزلیں شائع کی ہیں وہ معیاری ہیں، اس کا یہ مطلب نہیں کہ خورشید اکبران سے پیچھے چلے گئے۔ یہ آج تک فیصلہ نہ ہوسکا کہ غالب اور ذوق کے سہرے میں بہتر کون ہے۔ لیکن دونوں کا انداز الگ ہے یہ تو کوئی بھی کہہ سکتا ہے۔ خورشید اکبر کی انفرادیت اپنی جگہ پر۔

اب کے تبصرے متعدد ہیں۔ میں اپنے تبصروں کے بارے میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ ہمایوں اشرف اور منظر اعجاز کے تبصرے بطور خاص آپ کی توجہ چاہتے ہیں۔

☆☆☆

انجم فاطمی ۲۵ رجنوری ۲۰۰۷ء کو حصولِ سعادتِ حج کے بعد واپسی پر ناگپور ایئر پورٹ پر دورۂ قلب کے سبب ۶۷ سال کی عمر میں اللہ کو پیارے ہوگئے۔

سید آل احمد المعروف انجم فاطمی ۱۰ رمارچ ۱۹۴۰ء کو شیخ پورہ، مونگیر (بہار) میں پیدا ہوئے تھے لیکن ان کا آبائی وطن عظیم آباد ہے۔ وہ مگدھ یونیورسٹی (پوسٹ گریجویٹ ڈپارٹمنٹ) میں استاد تھے اور وہیں سے ۲۰۰۰ء میں سبکدوش ہوئے۔ انجم فاطمی کی ایک کتاب ''آگہی کے دائرے'' ۲۰۰۴ء میں طبع ہوئی تھی جو مختلف موضوعات پر تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جبکہ شاد عظیم آبادی کی شاعری پر ان کی ایک کتاب زیر طبع ہے۔ مرحوم کے پسماندگان میں ایک بیٹی سمانہ ہے۔ انجم میرے دوست تھے، حج کے سفر سے پہلے اپنی بہن کے ساتھ مجھ سے ملے تھے، رخصت ہوتے وقت یہ کہا کہ معلوم نہیں پھر ملاقات ہو یا نہ ہو۔ ان کا اندیشہ سچ ثابت ہوا۔ میں ان کی موت سے بے حد متاثر ہوں۔ لگتا ہے سامنے بیٹھے ہیں اور اپنے انداز سے گفتگو کر رہے ہیں، اللہ انہیں جنت الفردوس میں جگہ دے۔

اردو کے مشہور و ممتاز شاعر سید واجد حسین واجد سحری (وفات ۱۱ر دسمبر ۲۰۰۶ء) بھی چل بسے۔ ان کا تعلق رام پور (یو۔پی) سے تھا لیکن انہوں نے عمر کا بیشتر حصہ دہلی میں گذارا اور طویل عرصے تک ہمدرد دواخانہ میں اپنی خدمات انجام دیں۔

واجد سحری صاحب کو زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ وہ ملک و بیرون ممالک کے مشاعروں میں اکثر شریک ہوتے تھے۔ اپنی باغ و بہار شخصیت کی وجہ سے وہ کافی مقبول تھے۔ ان

کے کئی شعری مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آچکے ہیں۔

معروف شاعر اور ادیب ڈاکٹر محمد یعقوب عامر ۲۲؍فروری ۲۰۰۷ء کو بہ عمر ۶۹ سال ہمیں داغ مفارقت دے گئے۔ ان کے کئی شعری مجموعے اور نثری کتابیں اشاعت پذیر ہو چکی ہیں جن میں ''سبزۂ گفتار''شعلۂ خس پوش''، ''دست نارسا''، ''آسمان خطوط''، ''میر تقی میر کے ادبی معرکے'' اور ''اردو کے ادبی معرکے'' شامل ہیں۔ وہ ترقی اردو بیورو، ماہنامہ ''یوجنا'' اردو اور ''ہمدرد'' سے بھی وابستہ رہے تھے۔ مرحوم ایک اچھے شاعر، سنجیدہ نثر نگار اور عمدہ انسان تھے۔ ان کی مثنوی ''آسمان خطوط'' پسند کی جاتی رہی ہے۔

بچوں کے ادیب خلیل محمودی نے ۴؍جنوری ۲۰۰۷ء کو رام پور میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ وہ ۸؍دسمبر ۱۹۳۴ء کو پیدا ہوئے تھے۔ جولائی ۱۹۷۳ء میں انہوں نے بچوں کے لئے ایک ماہنامہ ''جنت کا پھول'' جاری کیا تھا۔ اس رسالے میں بچوں کے لئے اخلاقی اور اصلاحی مضامین اور نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ اس رسالے کے مستقل لکھنے والوں میں مرحوم شفیع نیر بھی تھے۔ یہ رسالہ ۱۹۸۸ء تک جاری رہا۔

اردو کے ممتاز شاعر و ادیب اور انگریزی کے پروفیسر رشید کوثر فاروقی ۷۴ سال کی عمر میں ۲۵؍مارچ ۲۰۰۷ء کو لکھنؤ میں انتقال کر گئے۔ وہ ۲۹؍اکتوبر ۱۹۳۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کی عمر کا بڑا حصہ ملک کے مختلف شہروں میں تدریسی خدمات میں گذرا۔

رشید کوثر فاروقی اردو کے شاعر و ادیب تھے مگر انگریزی ادب پر ان کی نظر تھی۔ وہ اسلامی مزاج کے حامل اور زندگی بھر مشرقی تہذیب کے علمبردار رہے۔ ان کے دو شعری مجموعے ''زمزمہ'' اور ''جدید و جاوداں'' کے علاوہ ''ہندوستانی مسلمانوں کی دینی تعلیم'' انگریزی میں شائع ہو چکی ہے۔

ادیب، افسانہ نگار، خاکہ نویس اور صحافی محمود عالم کا ۲۴؍مارچ ۲۰۰۷ء کو ریاض (سعودی عرب) میں انتقال ہو گیا۔ وہ گذشتہ چند برسوں سے ذیابطیس اور ہائی بلڈ پریشر کے مریض تھے۔ ان کا تعلق سیتامڑھی بہار سے تھا۔ ذی علم تھے اور علمی و ادبی لحاظ سے فعال۔

اردو کے شاعر حق سنبھلی یکم اپریل ۲۰۰۷ء کو فوت کر گئے۔ ان کی عمر ۷۴ سال تھی۔ حق سنبھلی کی غزلوں کا مجموعہ ''متاعِ حق'' منظر عام پر آکر مقبول خاص و عام ہو چکا ہے۔ مرحوم ادبی تنظیم ''باغِ ادب'' کے کنوینر بھی تھے۔

علی گڈھ یونیورسٹی کے سابق صدر اردو و فارسی اور خانقاہ اسلام پور کے زیب سجادہ پروفیسر سید شاہ طیب ابدالی ۲۰؍اپریل ۲۰۰۷ء کو معبود حقیقی سے جا ملے۔ انہوں نے بڑی معروف علمی، تعلیمی اور

درسی زندگی گذاری۔ مدرسہ کی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد انہوں نے تعلیم کا سلسلہ ترک نہیں کیا جیسا کہ اس دور میں مدرسہ تعلیم کے فارغوں کے اندر عام رجحان ہوا کرتا تھا۔ انہوں نے تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ اردو، فارسی اور عربی ادب میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ حضرت سید شاہ فرزند علی صوفی منیری کی حیات اور ان کی نثری خدمات پر تحقیق کی جس پر پٹنہ یونیورسٹی نے انہیں پی ایچ ڈی ڈگری سے سرفراز کیا۔ ان کے تحقیقی مطالعے کو ادبی دنیا میں بڑی پذیرائی حاصل ہوئی۔ پروفیسر ابدالی کی اس کے علاوہ بھی کئی اہم تصنیفات ہیں جن میں سے ایک کتاب ''الشرف'' ہے۔ یہ ایک تحقیقی کتاب ہے جس میں حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین یحیٰ منیری کے حالات زندگی کے ساتھ ہی ان کی تالیفات کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔

پروفیسر ابدالی کو تصوّف سے بھی بڑا گہرا لگاؤ تھا۔ اس سلسلے کی متعدد کتابیں شائع کیں۔ ان میں ''تذکرہ مشائخ بہار'' بڑی اہم ہے۔

موصوف میرے گہرے دوستوں میں تھے۔ ہم دونوں مگدھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں مدرس بھی تھے۔

اردو کے بزرگ شاعر اور صحافی مجاز نوری ۲۷ / اپریل ۲۰۰۷ء کو اپنے وطن دربھنگہ میں انتقال کر گئے۔ انہوں نے تقریباً ۸۰ برس عمر پائی۔ مرحوم بڑے نیک طینت اور خوش اخلاق انسان تھے۔ شعر و ادب اور صحافت سے گہری وابستگی تھی۔ ۱۹۶۲ء میں سید منظر امام نے جب ''رفتارِ نو'' کا اجراء کیا تو ان کے معاونین میں مجاز نوری بھی تھے۔ ''تحفۂ ادب'' اور چند دیگر پرچے اور بھی نکالے۔ ان کا ایک شعری مجموعہ ''مرکزِ نگاہ'' کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔

ان کے علاوہ سید بہاء الحق رضوی، واصف عابدی، مولانا عبدالباقی، منیر شمسی، ایس۔ ایم۔ داؤد، امتہ الواحد شاکرہ بیگم اور یونس پرویز بھی اس دنیا میں نہیں رہے۔

ادارہ ان حادثات سے متاثر ہے اور ان کی مغفرت کی دعائیں کرتا ہے۔

☆☆☆

''مباحثہ'' کے لئے غیر مطبوعہ تخلیقات ہی ارسال کریں۔ اپنے مضمون یا تخلیق پر ''غیر مطبوعہ'' ضرور لکھیں۔ مسودہ صاف اور خوشخط ہو۔ زیراکس کاپی سے احتراز کریں۔ اشاعت میں تاخیر ہو سکتی ہے۔ تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدیں مطلوب ہیں۔ سبھی اہم کتابوں پر تبصرے شائع کئے جائیں گے۔ لیکن اس کام میں بہ وجوہ دیر ہو سکتی ہے۔

☆☆☆

پہلے بھی یہ اطلاع دی جا چکی ہے کہ ترسیل زر اور خط وکتابت صرف ''مباحثہ'' کے دفتری پتہ ''اشرفی ہاؤس'' ہارون نگر، سیکٹر-۲، پھلواری شریف، پٹنہ-۸۰۱۵۰۵'' پر ہی کیجئے۔ اگر منی آرڈر سے رقم بھیجی جا رہی ہے تو رسیدی حصے پر اپنا نام اور پورا پتہ صاف طریقے پر درج کیجئے تا کہ رسالہ صحیح پتے پر جا سکے۔

یہ شمارہ آپ کو کیسا لگا؟ اپنی بے باک رائے سے نوازیے۔

وہاب اشرفی

کیا آپ اپنی کتاب یا رسالہ

عالمی اردو قارئین تک پہنچانا چاہتے ہیں

تو ''مباحثہ'' میں

رعایتی نرخ پر

اپنی کتاب یا رسالے کا اشتہار دیجئے

''مباحثہ'' کی گلوبل ریڈرشپ، کتب ورسائل کی نکاسی کا ایک موثر ترین ذریعہ ہے۔

Full back cover	Rs. 4000/=
Full inner back cover	Rs. 3000/=
Half inner back cover	Rs. 2000/=
General Full page space	Rs. 2000/=
General Half page	Rs. 1000/=
General ¼ page	Rs. 500/=

رابطہ: اشرفی ہاؤس، ہارون نگر، سیکٹر-۲، پٹنہ-۸۰۱۵۰۵

فون: 0612-2257983، **موبائل**: 9430449489، 9334219200

حمد

سہیل فصیحی

کسی کے ذہن کو فکر و شعور دیتا ہے
کسی کے دل میں محبت کا نور دیتا ہے
اُسی کی یاد توانائی دل کو دیتی ہے
اُسی کا ذکر سکون و سرور دیتا ہے
ثنا و سجدہ، درود و سلام و جذبۂ عشق
یہ ساری نعمتیں ربِّ شکور دیتا ہے
اگر وہ باغ کو دیتا ہے تازہ تازہ پھل
تو ریگزار کو میٹھے کھجور دیتا ہے
نصیب سب کو کہاں اس کے معرفت کی ضیاء
وہ چاہتا ہے جسے یہ شعور دیتا ہے
جو اس کو ڈھونڈنے نکلے تو ڈھونڈ لے آخر
وہ ایسا موقع بشر کو ضرور دیتا ہے
وہی زیارتِ بیت الحرام کرتے ہیں
سہیل، جن کو وہ اذنِ حضور دیتا ہے

حفیظ بیتاب

اے خدائے لم یزل اے خالقِ کون و مکاں
وصف تیرا پیکرِ خاکی سے ہو کیونکر بیاں
تو نے ہی پیدا کئے ہیں اس جہاں میں انس و جاں
تیرے ہی پرتو فلک پہ چاند، تارے، کہکشاں
حسن پھولوں کو دیا ہے اور کلیوں کو چٹک
ڈال دیں بھونروں کے دل میں عشق کی بے تابیاں
بُلبلِ شوریدہ سر ہے تیری خاطر بے قرار
طائرانِ خوش نوا تعریف میں رطب اللساں
روشنی دن کو عطا کی اور شب کو تیرگی
تیری قدرت کا کرشمہ لہلہاتی کھیتیاں
تیرے ہی مرہونِ منت بحر و بر، برگ و شجر
تیرا ہی پڑھتے ہیں کلمہ عرش پہ سب قدسیاں
ہے نفس کی آمد و رخصت پہ تیرا اختیار
تو اگر چاہے تو پل بھر میں نکل جائے یہ جاں
ہم سمجھ پاتے نہ ہرگز تیری ذاتِ پاک کو
تُو نے گر بھیجا نہ ہوتا داعیٔ برحق یہاں
گونجتی رہتی ہے اب تک اک صدائے کُن تمام
ختم ہوتی ہی نہیں ہے ارتقا کی داستاں
کیوں نہ ہو بیتاب اُس کی بارگہہ میں سرنگوں
جس نے اُس کی فکر کو بخشی ہیں یہ برنائیاں

●●●

بھلا وہ اسم کیسے......

بشر نواز

بھلا وہ اسم کیسے قید حرف وصوت میں آئے
صفت ایک ایک جس کی کائناتوں کا احاطہ ہے
وہ نورالنور، عقل اوّل وانسان کامل ہے
وہ سیل فیض، موجِ رحم ہے، قرآں کا حامل ہے
محبت، خلق، رحمت، دستگیری، فقر، شیبانی
تدبر، علم، شفقت، رہبری، کارِ جہاں بانی
اگر دو لفظ میں کہیئے وہ کہیے معراجِ انسانی
لباسِ عبد کامل بس اسی ہستی پہ چست آیا
مقامِ بندگی کیا ہے جہاں کو اس نے سمجھایا
بھلا میں وصف اس اسم معظم کا لکھوں کیسے
لکھوں تو اپنے عجز ونارسائی کا بیاں لکھوں
زبانِ اشک سے روئے ندامت پر
میں اپنی گمرہی کی
جہل کی، عصیاں کی بکھری داستاں لکھوں
لکھوں کس طرح خود اپنے پہ میں نے ظلم ڈھائے ہیں
کن اندھیاروں میں بھٹکا ہوں کہاں سجدے لٹائے ہیں
لکھوں، اس کی دکھائی رہ پہ جن قدموں کو چلنا تھا
وہ حرص وآز کے کن کن بیابانوں میں بھٹکے ہیں

دعائے نیم شب میں جن کو رزقِ خاک ہونا تھا
وہ آنسو کیسے کیسے دامنوں پر جاکے ٹپکے ہیں
وہ نظریں جن کو شمع حق سے کسبِ فیض کرنا تھا
الجھ کر منظر باطل میں کیسے خود کو کھو بیٹھیں
بتاؤں کیا کہ جن موجوں کو میں نے ناخدا جانا
کہاں لے جاکے میری کشتی ایقاں ڈبو بیٹھیں

میں اپنے آپ کا مجرم
میں خود اپنے پہ شرمندہ
اٹھاؤں آنکھ تو کیسے، زباں کھولوں تو کیا بولوں
کہاں سے لاؤں وہ حرفِ ندامت جو بنے کفارہ غفلت کا
کہاں سے لاؤں وہ پانی
جو دھودے عمر کے دامن سے عصیاں کا ہر اک دھبہ

اچانک دل پکار اٹھا
یہ بے سرمائیگی سرمایہ احساس سے زیاں ہی میری دولت ہے
ابھی زندہ ہوں، باقی اب بھی احساسِ ندامت ہے
یہی تسکیں بہت ہے
وہ مجسم عفو ہے، دریائے رحمت ہے

●●●

لُعابِ پاک دہن

مقصود احمد تبسم

ہر اک مرض کی دوا آپ کا لعاب دہن
ہے معجزہ شفا آپ کا لعابِ دہن

حدیبیہ کا جو سوکھا کنواں تھا بھرنے لگا
جب اس میں ڈالا گیا آپ کا لعاب دہن

ہلاکتوں کے مقابل حیات دیتا رہا
جہاں جہاں بھی لگا آپ کا لعابِ دہن

تمہارے پاس ہے تریاق یارِ غارِ حضور
ڈسے ہوئے کی دوا آپ کا لعابِ دہن

ابو تراب کا آشوبِ چشم جاتا رہا
نوید فتح بنا آپ کا لعابِ دہن

قسم خدا کی بنا تھا دوائے دردِ شکم
وہ ڈھیلا جس پہ لگا آپ کا لعابِ دہن

اگرچہ سانپ کے انڈوں کا زہر اندھا کرے
عطا کرے گا ضیا آپ کا لعابِ دہن

ابو قتادہ کے چہرے پہ تیر آ کے لگا
دوائے درد بنا آپ کا لعابِ دہن

نبی چبا کے جو دیں لحم اس میں ہو یہ اثر
نظر کو بخشے حیا آپ کا لعابِ دہن

اُحد میں آنکھ ابوذر کی ایسی ٹھیک ہوئی
بنائے حسن بنا آپ کا لعابِ دہن

گئی بشیر کی لکنت زبان صاف ہوئی
جب ان کے منہ میں لگا آپ کا لعابِ دہن

کٹا جو بدر میں ابنِ یساف کا شانہ
بنا تھا اِذنِ شفا آپ کا لعابِ دہن

مرض پرانا ہو آسیب کا، کہ دل ہو ملول
مٹائے رنج و بلا آپ کا لعاب دہن

جب اہل بیت نبی بھوک سے نڈھال ہوئے
بنا تھا ان کی غذا آپ کا لعابِ دہن

تو اپنے بیٹے کے جلنے کا غم نہ کر حاطب
جلے کو دے گا شفا آپ کا لعابِ دہن

جب آنکھ زخمی ہوئی بدر میں رفاعہ کی
شفائے چشم بنا آپ کا لعابِ دہن

مہک اٹھا تھا کنواں کلیوں کے پانی سے
تھا کتنا مشک بھرا آپ کا لعابِ دہن

جدا تھا دست معوذ، کٹا تھا عمرو کا پیر
جڑے جب ان پہ لگا آپ کا لعابِ دہن

بدن مہکنے لگا عتبہ کو شفا بھی ملی
شفا کی مہکی ردا آپ کا لعابِ دہن

اُس کے گھر کے کنویں میں ہو کیوں نہ اتنی مٹھاس
تھا شہد سے بھی سوا آپ کا لعابِ دہن

شہید جب ہوئے حارث تو ان کی ماں کے لئے
غموں کی ڈھال بنا آپ کا لعابِ دہن

عظامِ سر بھی اگر ٹوٹ جائیں ابن انیس
اُنہیں بھی دے گا شفا آپ کا لعابِ دہن

تمام فوج نے جابر کے گھر سے پیٹ بھرا
طعام میں تھا ملا آپ کا لعابِ دہن

درست کیسے نہ ہو ٹانگ ٹوٹ جائے اگر
لگا تھا اس پہ شہا آپ کا لعاب دہن

مہک بھرے تھے جو مسعود کی بنات کے منہ
تھا ان کے منہ میں رَچا آپ کا لعاب دہن

مفسرین کے سردار ہیں جو عبداللہ
انہیں ہوا تھا عطا آپ کا لعاب دہن

چکھا تھا غوث نے چھ بار مرتضیٰ کا لعاب
تو سات بار پیا آپ کا لعابِ دہن

صحابہ پیتے گئے اور پکھالیں بھرتی گئیں
سخا کا چشمہ بنا آپ کا لعابِ دہن

عروج پائے گا مقصود ذوقِ نعت میرا
مجھے اگر ہو عطا آپ کا لعابِ دہن

●●●

منفرد شاعر اسلم بدر کی دستاویزی کتاب

ساغرِ جم، جامِ سفال

(جمشید پور کی صد سالہ ادبی تاریخ)

شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر رہی ہے

پُر معنی سرورق، روشن کتابت وطباعت، مضبوط جلد

ضخامت: ۴۰۰ صفحات — قیمت: ۳۰۰ روپے

ملنے کا پتہ:- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

نعتؑ مقدس

شہپر رسول

ہر ایک سمت عقیدت کے پھول دیکھتا ہوں
لکھا ہوا جو میں لفظِ رسولؐ دیکھتا ہوں
میں ایک شہر بساتا ہوں ذہن میں اپنے
پھر اُس پہ روشنیوں کا نزول دیکھتا ہوں
ہے نطق ولب کو مرے ایسے ایک نام کا لمس
کہ ہر دعا سرِ لوحِ قبول دیکھتا ہوں
نظر میں آئے ہیں جب سے نشان پیروں کے
کلاہ و جبہ و سر کو فضول دیکھتا ہوں
وہ سادگی، وہ شرافت، وہ مرتبہ، اللہ
شہنشہی کے نرالے اصول دیکھتا ہوں

قوس صدیقی

وہ کس کے نام پر تزئین خلقت ختم ہوتی ہے
سراپا خیر والے پر ودیعت ختم ہوتی ہے
ربوبیت مچلتی ہے تو غربت ختم ہوتی ہے
بشر کے اوج پر حد حقیقت ختم ہوتی ہے
وہ حسن خالقِ اظہر کی سب دارائیاں حیراں
وہ اک ذات تراشیدہ پہ حیرت ختم ہوتی ہے
بہت واضح کیا لیکن یہ پہلو دِکھ نہیں پایا
کہاں پہ جا کے احمدؐ کی ضرورت ختم ہوتی ہے
سفر وہ ہے جو عرش وفرش کو یک لخت کر ڈالے
چٹائی کے بچھونے پر نبوت ختم ہوتی ہے
مداری مسکراتا ہے، تماشہ ختم ہوتا ہے
محمدؐ کی شفاعت پر قیامت ختم ہوتی ہے
یہ سچ ہے قوسؔ وہ بندہ محبت ہی محبت ہے
محمدؐ کے حوالے سے ہی نفرت ختم ہوتی ہے

●●●

منیر نیازی: خزانہ اور سانپ کی حکایت

سلیم اختر

پرانی کتھاؤں میں ان خزانوں کے قصے ملتے ہیں، زہری سانپ پھن پھیلائے جن کی رکھوالی کرتے ہیں۔ ان سانپوں کو رام کرنے کا منتر آتا ہو تو یہ سانپ پھن سمیٹ کر خزانہ سے ہٹ جاتے ہیں وگرنہ ان کی ایک ہی شوک پتہ پانی کر دیتی ہے۔

''جنگل میں دھنک'' کی نظم ''خزانے کا سانپ'' نے بھی مجھ پر کچھ ایسی ہی کیفیت طاری کر دی۔ نظم سنئے:

ہلاکت خیز ہے الفت، مری ہر سانس خونی ہے
اسی باعث یہ محفل دل کی قبروں سے بھی سونی ہے

اسے زہریلی خوشبوؤں کے رنگیں ہار دیتا ہوں
میں جس سے پیار کرتا ہوں اسی کو مار دیتا ہوں

دو اشعار کی یہ نظم پرانی کتھاؤں جیسے تحیر کی حامل سہی مگر منیر نیازی کی شاعری سے سانپ کا کیا تعلق؟ ''کلیات منیر'' اگر خزانہ ہے تو پھر سانپ کون؟ کہیں یہ تو نہیں کہ شاعر خود ہی اپنے شعری خزانہ کی حفاظت کر رہا ہو۔ کون جانے؟

منیر نیازی کی شاعری واقعی خزانہ ہے مگر خاصی دیر تک قارئین اور ناقدین اس خزانہ تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔ دراصل اچھی شاعری کی پرکھ کے لئے ہمارے پاس جو فارمولے، اقوال زریں اور کلیشے ہوتے ہیں وہی شاعری کے خزانے کے حصول میں بعض اوقات مزاحم بھی ہوتے ہیں۔ یقیناً اچھی شاعری کی تحسین کے لئے پرانے تنقیدی فارمولے کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں لیکن نئی یا منفرد شاعری کے لئے نہیں اور یہی منیر نیازی کے ساتھ بھی ہوا۔

منیر نیازی معاصرین میں اسی لئے ممتاز تھا کہ اس کی شاعری منفرد تھی۔ وہ جس طرح طرز

زیست میں منفرد تھا اسی طرح اس نے اپنی شاعری کے لئے بھی جداگانہ قریہ آباد کیا۔

منیر نیازی نے اپنی منفرد سوچ اور کسی حد تک morbid تخیّل کے لئے منفرد اسلوب اپنایا۔ منیر نیازی، جوش ملیح آبادی کے برعکس تھا، ان معنی میں کہ اس کے ہاں اختصار اپنی آخری حدوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ اس کی نظم ''وقت سے آگے گزر جانے کی سزا'' صرف ایک مصرع پر مشتمل ہے:

آدمی تنہا رہ جاتا ہے

جوش ملیح آبادی کی شاعری، شاعری کم اور الفاظ کی نیاگرا زیادہ ہوتی ہے۔ الفاظ اور مترادفات کی گھنگھور گھٹا، ایسی گھنگھور گھٹا جو ذہن کو شرابور تو کر سکتی ہے مگر قاری کے اعصاب پر دیرپا اثرات نہیں چھوڑتی جب کہ منیر نیازی کی مختصر بلکہ مختصر ترین نظمیں نہ صرف اعصاب کے اندر تک اتر جاتی ہیں بلکہ بعض نظمیں تو ہانٹ بھی کرتی رہتی ہیں۔ دیکھئے دو مصرعوں کی مشہور نظم ''دور کا مسافر'':

کل دیکھا اک آدمی، اٹا سفر کی دھول میں
گم تھا اپنے آپ میں جیسے خوشبو پھول میں

اختصار نویسی فن سہی مگر اس کے لئے جس خود اعتمادی کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہر شاعر کے پاس نہیں ہوتی جب کہ منیر نیازی کے پاس اس کا وافر ذخیرہ تھا اسی لئے اس کی بیشتر نظمیں گنتی کے چند مصرعوں سے مکمل ہو کر تاثر کے ابلاغ میں کامیاب رہتی ہیں۔ وہ جو مولانا محمد حسین آزاد نے کہا تھا کہ تلوار کی آبداری کو نشتر میں بھر دینا، تو معاصرین میں منیر نیازی نے ہی صحیح معنوں میں یہ کام کر دکھایا۔

جہاں تک اس شعر کا تعلق ہے تو مجھے تو یہ شاعر کا ''سیلف پورٹریٹ'' محسوس ہوتا ہے۔ منیر نیازی نے لفظوں سے مصوری کی، اگر وہ رنگوں کا مصور ہوتا تو میرے خیال میں وہ وان غوف جیسا مصور ہوتا۔ اگر وہ اس شعر کو مصور کرتا تو وان غوف کی پینٹنگز کی مانند سورج آتشیں گولہ کی مانند سوا نیزے پر ہوتا۔ یوں کہ دیکھنے سے آنکھوں کو چبھن کا احساس ہوتا، گہرے زرد رنگ کی دھول گرداب کی مانند کینوس پر چھائی ہوتی اور اس دھول میں اٹا مسافر گرد آلود چہرہ اور بڑی بڑی کھلی آنکھوں میں مسافت کی داستان لئے نظر آتا۔

منیر نیازی نے اپنے ایک انٹرویو میں شاعری سے ابتدائی شغف کے بارے میں بات کرتے ہوئے یہ بتایا:

''میرے نزدیک دنیا میں اب اتنے بڑے شاعر پیدا نہیں ہو رہے جتنے کہ ماضی میں تھے۔ جب ہم انٹر کے طالب علم تھے تو اس وقت ہمارے نصاب میں جو شاعری شامل تھی وہ بڑے کمال کی شاعری تھی۔ اب شیلے، ورڈز ورتھ اور کیٹس، کولرج جیسے لوگ نہیں ہیں''۔

ہمارے انگریزی کے نصاب میں ہمیشہ سے ہی رومانی شعراء شامل رہے ہیں اور طلبہ ان کی

شاعری سے بطور خاص متاثر بھی ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ یہ عمر خواب دیکھنے کی ہوتی ہے، دن سپنے اس عمر ہی میں بھاتے ہیں۔ طالب علم منیر نیازی بھی رومانی شعراء سے متاثر ہوا مگر یہ بھی واضح رہے کہ یہ رومانیت اختر شیرانی اور سلمیٰ والی نہ تھی اگر ٹین ایجر منیر نیازی بھی رومانی شعراء سے متاثر ہوا تو یہ تعجب خیز نہ ہونا چاہئے لیکن تعجب خیز یہ ہے کہ بقول منیر نیازی:

''......میں نے ایک گراموفون لے لیا۔ میں سہگل کے گانے سنا کرتا تھا شاید یہیں سے ادب کا ذوق پیدا ہوا...... جب اسلامیہ کالج، جالندھر آیا تو کالج میگزین میں انگریزی میں لکھنا شروع کیا۔ میری پہلی نظم کا عنوان rustling سر سراہٹیں تھا جو ہمارے کالج میگزین ''مجاہد'' میں شائع ہوئی''۔

اگر چہ rustling ہمارے سامنے نہیں لیکن میرا خیال ہے کہ یہ نظم شیلے اور کیٹس کے شاعرانہ انداز کی حامل ہوگی کہ انٹر کے طالب علم کے لئے یہی شعراء اچھے ماڈل ثابت ہو سکتے ہیں۔

پاکستان میں منیر نیازی نے ''سب سے پہلی چیز ۱۹۴۸ء میں لکھی''۔ اس نے بی.اے کرنے کے لئے ایس.ای.کالج بہاولپور میں داخلہ لیا اور اس کالج کے میگزین میں ایک دو نظمیں بھی چھپیں۔ اگر اب یہ نظمیں مل جائیں تو اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ طالب علم منیر کیسا شاعر تھا؟ پھر وہ منٹگمری آباد ہو گیا جہاں مجید امجد سے رفاقت کا آغاز ہوا۔ مجید امجد اس وقت سینئر شعراء میں شمار ہوتا تھا۔ انفرادیت پسند منیر نیازی نے اس سے کتنے اور کیسے اثرات قبول کئے۔ اس ضمن میں وثوق سے تو کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ حقیقت ہے کہ مجید امجد اس کی صلاحیتوں کا معترف تھا۔ ''جنگل میں دھنک'' کے ''تعارف'' میں مجید امجد نے اس اسلوب میں اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا:

''مجھے سب سے زیادہ اس کی شاعری کی وہ فضا پسند ہے، وہ فضا، جو اس کی زندگی کے واقعات، اس کے ذاتی محسوسات اور اس کی شخصیت کی طبعی افتاد سے ابھرتی ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا ہے جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے اور اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیزیں نہیں ہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔ انہی نازک، چنچل، بے تاب، دھڑکتی ہوئی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبے کے ایسے گریز پا پہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اس طرح ادا نہیں ہوئے تھے۔ یہی منیر نیازی کا کمال فن ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی بدبختی!''

''تیز ہوا اور تنہا پھول'' میں دو نظمیں ہیں ''میں'' اور ''ابھیمان''۔ دونوں نظموں کے ذریعہ سے منیر نیازی نے اپنی تخلیقی شخصیت کا اظہار کیا ہے لیکن اس مقصد کے لئے اس نے تعلّی کا روایتی اسلوب نہ اپنایا۔ یوں یہ نظمیں تخلیقی سطح پر اس ''میں'' کی مظہر بن جاتی ہیں جو کہ دراصل شاعر کی باطنی دنیا کے مترادف ہے۔

دو نظمیں درج ہیں:

"میں"

میں بھی دل کے بہلانے کو کیا کیا سوانگ رچاتا ہوں
سایوں کے جھرمٹ میں بیٹھا سکھ کی سیج سجاتا ہوں
بجھتے جلتے دیپک سے سپنوں کے چاند بناتا ہوں
آپ ہی کالی آنکھیں بن کر اپنے سامنے آتا ہوں
آپ ہی دکھ کے بھیس بدل کر ان کو ڈھونڈنے جاتا ہوں

"ابھیمان"

میرے سوا اس سارے جگ میں کوئی نہیں دل والا
میں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اجالا
میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ
میری طرح سے کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کے دیکھے
کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جھیل کے دیکھے

جس چتا سے گھر گھر ہوا اجالا، یہ شاعر کے باطن کی وہ آگ ہے جس میں شاعر جل کر ققنس کی مانند ہر مرتبہ تخلیق کے روپ میں نیا جنم پاتا ہے۔ کمزور شخصیت والے اس آگ میں جل کر بھسم ہو جاتے ہیں جب کہ تخلیق کی توانائی کی حامل توانا شخصیت اس آگ میں کندن بن کر دمکتی ہے اور یہی منیر نیازی کے ساتھ بھی ہوا۔ وہ جل کر بھسم نہ ہوا بلکہ اس کا سونا کچھ زیادہ ہی چمکا۔

منیر نیازی ایک شاعر تھا اور "دوزخی شہر" میں ہر طرح کے ہرج مرج کھینچنے کے باوجود اس نے ایک شاعر ہی کی زندگی بسر کی۔ شاعرانہ طرز زیست اپنائے رکھنا آسان نہیں کہ اس میں دو چار نہیں بلکہ متعدد سخت مقامات آتے ہیں لیکن وہ ہر اک مقام سے آگے نکل گیا۔

منیر نیازی نے اشعار کی صورت میں اپنے لئے جداگانہ قریہ آباد کیا۔ ایسا قریہ جس کے گرد گھنے جنگل (۱) میں پراسرار درخت (۲) ہیں، جہاں سانپ (۳) شوکتے ہیں۔ اس جنگل میں بھوتوں (۴) کے بسیرے ہیں، چڑیلیں (۵) ہیں اور گدھ (۶) خون کی خوشبو سے مست ہو کر بے برگ و بار شجر پر اونگھتے ہیں۔ فضا میں حنا (۷) کی تیز خوشبو بسی ہے اور اس طلسمی ماحول میں پانی میں اپنا عکس دیکھ کر چاند (۸) پاگل ہو جاتا ہے۔ ماحول پر خوف (۹) کا پہرہ ہے اور ایسا حسن ملتا ہے جس کی دہشت (۱۰) مرد کو ٹھنڈا کر دیتی ہے اور اسی قریۂ ہول میں منیر نیازی زیست کرتا اور قاری کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔

اسی بھید بھرے قریۂ خیال میں منیر نیازی اپنی شاعری کے ساتھ زیست کرتا رہا، شاعری اس کی محبوبہ تھی اور عمر بھر وہ اس سے ہمکنار رہا۔ شاعری کے طلسمی جنگل میں اس نے جو حجرۂ ہفت بلا آباد کیا اس کا درواکرنے کے لئے جو اسم اعظم درکار ہے وہ ہر ایک کے پاس نہیں لیکن منیر نیازی کے پاس تھا۔

مرے پاس ایسا طلسم ہے جو کئی زمانوں کا اسم ہے

''کلیات منیر'' ماضی کی اجڑی بستی کے کھنڈرات سے ملنے والی پر اسرار کتھا محسوس ہوتی ہے مگر اس کے ساتھ یہ بھی یاد رہے کہ منیر نیازی جس نگر کی خوف سے پر حکایات سناتا ہے وہ کوئی اور ہی نگر ہے سو اس کے بقول:

یہ شہر مردہ صحیفوں کے باب میں نہ ملا

منیر نیازی کے شہر کی اساس خوف اور نائٹ میئر پر استوار ہے اس لئے یہ شہر مردہ صحیفوں میں نہیں مل سکتا۔ یہ تو وہ ''دوزخی شہر'' ہے جہاں شاعر اور اس کے قاری زندگی کو بھگت رہے ہیں۔ نظم ''ایک آسیبی رات'' میں وہ اس کی جھلک دکھاتا ہے:

پھر گھائل چیخوں نے مل کر دہشت سی پھیلائی
رات کے عفریتوں کا لشکر مجھے ڈرانے آیا
دیکھ نہ سکنے والی شکلوں نے جی کو دہلایا
ہیبت ناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے
سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے

منیر نیازی بائبل کے عہد کے صحیفہ نگار کی مانند بربادی اور ویرانی کے نوحہ گر کے اسلوب میں دل دوز حکایات سناتا ہے:

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
ان امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں
کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک وخون کی دہشت سے بھر گئیں
صرصر کی زد میں آئے ہوئے بام و در کو دیکھ
کیسی ہوائیں کیسا نگر سرد کر گئیں
کیا باب تھے یہاں جو صدا سے نہیں کھلے
کیسی دعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں

یہ مسلسل غزل دراصل شہر آشوب ہے مگر کس شہر کا آشوب؟

اس غزل کے بعد اس غزل کے یہ اشعار بھی دیکھیں:

بس ایک ماہِ جنوں خیز کی ضیاء کے سوا
نگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا
ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح
اک اور شہر بھی ہے قریہ صدا کے سوا

اور ساتھ ہی یہ شعر بھی:

منیر افکار تیرے جو یہاں برباد پھرتے ہیں
کسی آتے سمے کے شہر کی بنیاد بھی ہوں گے

ٹین ایجر منیر نیازی نے رومانی شعراء کے زیر اثر حسن وخوبی کے جو خواب دیکھے "دوزخی شہر" نے انہیں نائٹ میئر میں تبدیل کر دیا اور شاعر بھی "دوزخی شہر" سے یوں بدلہ لیتا ہے کہ وہ اپنا نائٹ میئر، بد دعاء کی مانند شہر پر نازل کرتا ہے۔ بد دعاء والے "شہر کا منظر" میں اور "شہر" میں ملتا ہے:

سنسان ہیں مکان کہیں در کھلا نہیں
کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستا نہیں
ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

(۲)

منیر نیازی کا تخلیقی شعور جب پختگی حاصل کر رہا تھا تو اس وقت ترقی پسند شعراء میں فیض، ندیم جدید شعراء میں میرا جی، راشد، مجید امجد اور غزل میں ناصر کاظمی کے نام کا ڈنکا بج رہا تھا۔ ان قد آور اور مقبول شعراء کی موجودگی میں منیر نیازی نے نام و مقام حاصل کر لیا تو اس کی وجہ اس کی سوچ، تخیل اور اسلوب کی انفرادیت تھی۔ منیر نیازی نے ترقی پسندوں کی خارجی حقیقت نگاری، مقصدیت اور انقلاب سے شغف کا اظہار نہ کیا بلکہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس نے اچھا ہی کیا کیوں کہ فیض و ندیم اور ان کے معاصرین کی صورت میں ترقی پسندانہ سوچ اپنے تمام امکانات ختم کر چکی تھی اس لئے منیر نیازی اگر ترقی پسند شاعر ہوتا تو زیادہ سے زیادہ دوسرے درجہ کا فیض یا ندیم کا چربہ ہوتا۔ اسی طرح منیر نیازی نے خود کو راشد کی انٹلکچوئل شاعری سے بھی بچایا اور (دوستی کے باوجود بھی) مجید امجد کے انداز و اسلوب سے بھی اثرات قبول نہ کیے۔ ناصر کاظمی نے نرم آہنگ میں اُداسی کی جو شاعری کی منیر نیازی طبعاً ایسی غزل نہ لکھ

سکتا تھا۔ منیر نیازی کے لئے جادہ تراشی لازم تھی۔

انفرادیت پسند منیر نیازی نے شعوری طور پر معاصر شاعرانہ رجحانات اور اسالیب سے خود کو دور رکھا۔ منیر نیازی کے داستانی علائم کے حامل تخئیل اور ہانٹڈ تصوّرات معاصر شاعرانہ رویوں سے مطابقت نہ رکھتے تھے اس لئے اسلوب کے نئے پیرائے، نئی تشبیہیں، نئے استعارے اور نئی تمثالیں تلاش کرنا اس کی تخلیقی مجبوری تھی۔

اس ضمن میں یہ دلچسپ امر بھی توجہ طلب ہے کہ نہ تو وہ کسی ادبی گروہ سے منسلک تھا اور نہ ہی اس نے اپنے لئے کوئی گروپ تشکیل دیا کہ گاڈ فادر بننا اس کے مزاج سے لگا نہ کھاتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے جب بھی معاصرین پر رائے زنی کی تو وہ زہر میں بجھے تبرے میں تبدیل ہو جاتی مگر اظہار رائے میں اس نے کسی طرح کی بھی مصلحت پسندی یا سمجھوتہ بازی سے کام نہ لیا۔

''معاصر شناسی'' میں منیر نیازی دلیر ہونے کی حد تک منہ پھٹ تھا۔ رائے کے لحاظ سے بھی اور اسلوب کے لحاظ سے بھی! بطور شاعر وہ اتنا متنازعہ نہ تھا جتنا کہ ''دیگر امور'' کی وجہ سے۔

بہر حال یہ طے ہے کہ منیر نیازی معاصر شاعری کے نظام شمسی کی کشش کے دائرہ سے باہر رہا۔ اسی لئے وہ اور کسی سیارہ کا باسی محسوس ہوتا ہے جب کہ اس کی شاعری اسی نامانوس سیارہ کا صحیفہ قرار پاتی ہے۔ اس پراسرار سیارہ کی نامانوس بانی کے لئے اس نے جو علامات اور تمثالیں استعمال کیں وہ مانوس ہوتے ہوئے بھی معروف معانی کی حامل نہیں۔ قاری کو ان کے ''بین السطور'' معانی خود تلاش کرنا ہوتے ہیں اور اس مقصد کے لئے اجتماعی لاشعور کے پاتال کو کھنگالنا ہوتا ہے۔ جنگل، تاریکی، سایہ، بھوت، چڑیلیں، سانپ، پراسرار درخت وغیرہ ہمارے اجتماعی لاشعور کے archetypes ہیں اور ان کا سلسلہ ہمارے ان بعید ترین آبا سے جا ملتا ہے جنہوں نے پہلی مرتبہ دو قدموں پر کھڑے ہو کر، گردن گھما کر اردگرد پھیلے وحشت ناک ماحول کا جائزہ لیا اور پہلی مرتبہ گردن اٹھا کر ستاروں کی چشمک سے مسحور ہوئے، چاندنی میں نہائے اور دھوپ میں نہال ہوئے۔ یہ بعید ترین آبا قریۂ خوف میں زیست کرتے تھے کہ ان کے لئے تاریکی، گرج، چمک، سانپ، خون، مردہ خوف پیدا کرنے والے تھے۔ انسان خوف اور اس کے متنوع مظاہر سے چھٹکارہ نہ پاسکا اور آج بھی نائٹ میئرز کی صورت میں وہ اس کا تجربہ کرتا ہے۔ انفرادی بپتا اور اجتماعی ابتلا کی صورت میں آج بھی ان کا تجربہ کیا جاسکتا ہے۔

منیر نیازی کی شاعری میں اجتماعی لاشعور کی یہی علامات تخلیقی سطح پر اظہار پا کر معانی کے نئے در وا کرتی ہیں۔ منیر نیازی کا یہ شعر اس کیفیت کا ترجمان ہے جب لاشعور تخلیقی لاشعور میں تبدیل ہو جاتا ہے:

ہاتھوں کا ربط حرفِ خفی سے عجیب ہے
ہلتے ہیں ہاتھ راز کی باتوں کے ساتھ ساتھ

یوں دیکھیں تو شاعر بھی ''راز دار'' ثابت ہوتا ہے۔ وہ سائیکی کی بھید بھری دنیا سے جو''راز'' حاصل کرتا ہے موثر انداز میں اپنے قارئین تک ان کا ابلاغ کرتا ہے۔ اس عمل میں بڑی تخلیقی شخصیت کامران رہتی ہے جب کہ برعکس شخصیت راہ کی دھول ثابت ہوتی ہے اور اس معیار پر منیر نیازی کم عیار نہیں ثابت ہوتا۔

منیر نیازی کا مال نایاب تھا، اس کی دکان سب سے الگ تھی پر گاہک بھی اکثر بے خبر۔ لیکن آخر کو دنیا والے اسے مان ہی گئے لیکن دنیا کے ماننے یا نہ ماننے سے اس کا کچھ نہ بگڑتا کہ اس کے بموجب:

سب سے بڑا ہے نام خدا کا اس کے بعد ہے میرا نام

حواشی:

۱ نظم ''جنگل کا جادو''

جس کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی
اس جنگل میں دیکھی میں نے لہو میں لتھڑی اک شہزادی

اس کے پاس ہی ننگے جسموں والے سادھو جھوم رہے تھے
پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے

۲. نظم ''مذہبی کہانیوں کا درخت''

درخت مستی میں جھومتا ہے، اسے نہ چھیڑو اسے نہ چھیڑو
کبھی نہ اس کے قریب جانا کہ اس کا پھل موت ہے ہمیشہ

۳. سانپوں سے بھرے اک جنگل کی آواز سنائی دیتی ہے (نظم ''پاگل پن'')

۴. نظم ''بھوتوں کی بستی''

پیلے منہ اور وحشی آنکھیں، گلے میں زہری ناگ
لب پر سرخ لہو کے دھبے، سر پر جلتی آگ

۵. نظم ''چڑیلیں''

نئی نئی شکلوں میں آکر لوگوں کو پھسلاتی ہیں
پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہیں

اسی طرح وہ گرم لہو کی پیاس بجھاتی رہتی ہیں
ویرانوں میں موت کا رنگیں جال بچھاتی رہتی ہیں
جسم کی خوشبو کے پیچھے دن رات بھٹکتی رہتی ہیں
لال آنکھوں سے راہگیروں کا رستہ تکتی رہتی ہیں۔

۶. ایک بڑے سے پیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے تھے
سانپوں جیسی آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے

۷. نظم ''پاگل پن''
اک تیز حنائی خوشبو سے ہر سانس چمکنے لگتا ہے
ہوا تھی گہری گھٹا تھی حنا کی خوشبو تھی

۸. اپنی ہی تیغ ادا سے آپ گھائل ہو گیا
چاند نے پانی میں دیکھا اور پاگل ہو گیا

۹. خوف آسماں کے ساتھ تھا سر پر جھکا ہوا
کوئی ہے بھی یا نہیں ہے، یہی دل میں ڈر رہا

نظم ''دھوپ میں غیر آباد شہر کا نظارہ''
ایک کنواں تھا بیچ میں اک پیتل کا مور
خالی شہر ڈراؤنا کھڑا تھا چاروں اور

۱۰. حسن کی دہشت عجب تھی وصل کی شب میں منیرؔ
ہاتھ جیسے انتہائے شوق سے شل ہو گیا

●●●

''مباحثہ'' کے لئے عطیات و اشتہارات، تاعمر خریداری اور سالانہ خریداروں کی فراہمی میں ہمیں آپ کے بھرپور تعاون کی ضرورت ہے۔

شفیع جاوید اپنی تلاش میں

لطف الرحمٰن

شفیع جاوید کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۳ء سے ہوا۔ ان کی پہلی کہانی ''آرٹ اور تمبا کو'' ماہنامہ ''افق'' دربھنگہ میں شائع ہوئی تھی، جس کے مدیر معتبر افسانہ نگار شمیم سیفی تھے۔ اس کے بعد سے شفیع جاوید کا تخلیقی سفر ہنوز جاری ہے۔ ان کی کہانیوں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں (۱) دائرے سے باہر-۱۹۷۹ء، (۲) کھلی جو آنکھ-۱۹۸۰ء، (۳) تعریف اس خدا کی- ۱۹۸۵ء، (۴) رات، شہر اور میں-۲۰۰۶ء۔ ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ہندی میں ''وقت کے اسیر'' ۱۹۹۱ء میں طبع ہو کر ہندی کے قارئین سے خراجِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔

شفیع جاوید کی ابتدائی کہانیوں پر رومانیت کا گہرا سایہ نظر آتا ہے۔ پھر وہ قرۃ العین حیدر کے زیر اثر آئے۔ بعض نقادوں نے ان کی کہانیوں پر انتظار حسین کے اثرات کی نشاندہی بھی کی ہے لیکن بتدریج انہوں نے اپنی ایک منفرد دنیا تعمیر کی۔ ''کھلی جو آنکھ'' اور ''تعریف اس خدا کی'' اور حالیہ مجموعہ ''رات، شہر اور میں'' کی کہانیاں گواہ ہیں کہ ان کا فن ارتقائی مرحلوں سے گزرتے ہوئے اس جمالیاتی رفعت سے ہم کنار ہو چکا ہے جو ان کو دوسرے ہم عصروں سے منفرد اور ممیز کرتا ہے۔ ایک انٹرویو میں ان سے سوال کیا گیا تھا کہ آپ نے دوسرے ہم عصروں سے برتر کہانیاں لکھی ہیں یا کمتر تو انہوں نے جواب دیا تھا- میں نے برتر اور کمتر کی سطح پر کبھی نہیں سوچا لیکن دوسروں سے مختلف ضرور لکھا ہے۔

نصف صدی سے زیادہ پر محیط ان کی جمالیاتی شخصیت خوشگوار ارتقائی رفعتوں سے گزری ہے۔ فکر کی گہرائی، تجربے کے تنوع اور اسلوب کی ساحرانہ کشش نے ان کی کہانیوں کو اس امتیاز کا حامل بنا دیا ہے جو عصریت کو ابدیت سے ہم کنار کرنے کی خوبصورت منزل ہے۔ ان کا فن ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی اس کائنات میں خارجیت پر مبنی داخلیت کے اس جاں گداز سفر سے عبارت ہے جہاں آدمی قافلوں میں بھی تنہا اور انجمن میں بھی اکیلا ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت پر یہ شعر صادق آتا ہے:

محفلیں ہی محفلیں لکھ کر میری جاگیر میں
انجمن در انجمن، مجھ کو اکیلا لکھ دیا

شفیع جاوید مسلسل اپنی ذات کے عرفان کی کوششوں میں مصروف رہے ہیں جس کے لئے انہوں نے تخلیقی زندگی کو وسیلہ بنایا ہے۔ مگر رسم و رہ عام سے ہٹ کر نئی رہ گزر کی تلاش نے ان کو دور فہم تو نہیں دیر فہم ضرور بنا دیا ہے۔ روی رنجن سنہا نے ۴ جنوری ۱۹۹۸ء کے ''ہندوستان ٹائمز'' میں ان کی شخصیت اور فن پر ایک جامع گفتگو پیش کی ہے جس میں انہوں نے شفیع جاوید کے حوالے سے لکھا ہے کہ انہوں نے اپنے زمانے سے آگے کی کہانی لکھی ہے۔ اس جہت سے وہ عندلیب گلشن نا آفریدہ ہیں۔ اس مضمون میں انہوں نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ کہانی کی تعمیر اور کردار سازی کو اوّلیت نہیں دیتے اور نہ حادثات و واردات کو وہ افسانہ نگاری کے لئے زینہ بناتے ہیں۔ ان کے نزدیک واردات کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ وہ زلزلے کی طرح منتشر اور مغموم و متوحش کرتا ہو بلکہ وہ بگولا بھی واردات کی حیثیت رکھتا ہے جو کسی شخص کو گلی سے مکان میں پناہ لینے پر مجبور کر دے یا باد نسیم کا وہ جھونکا جو مکان کے چھجے پر کھڑی ہوئی حسینہ کی زلفوں کو درہم برہم کر کے گزر جائے۔ وہ بھی کچھ کہتا ہے، کچھ پیغام دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سوچ کی یہ نہج عام ڈگر سے کوئی رابطہ نہیں رکھتی۔ روی رنجن سنہا نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ شفیع جاوید نے باطن کے منہ زور طوفان سے تحفظ کے لئے لکھنے کو سپر کے طور پر اپنایا ہے ورنہ ان کے اندر کا طوفان انہیں شاید ریزہ ریزہ کر دیتا اور یہی وجہ ہے کہ تخلیق فن ان کے لئے عبادت کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ ''دائروں سے باہر'' کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

''کل، آج، کل- خارج سے داخل کا سفر جاری رہا۔ لیکن ذات کا تخلیہ آج تک میسر نہ آسکا۔ بعید ہو جانا مقدر نہ ہوا۔ مایا، چھایا اور کایا، روپ، رنگ اور رس ہمیشہ ساتھ ہیں جسم میں سو کر روح میں جاگنے کی خواہش ہنوز خواب ہے۔ لاشعور کی شیریں فراموشی اور آزاد لاشعور لاپتہ۔ آنند اور مہا آنند (Bliss) خدا جانے کہاں ہیں؟ ادب، جمالیات، فلسفہ، دیو مالا اور عمرانیات کی طالب علمی نے حیرانی، دکھ اور کم مائیگیوں میں اضافہ ہی کیا ہے کہ سمندروں میں اترنا تو دور رہا، ابھی کناروں پر سنگریزے بھی اکٹھے نہیں کر سکا ہوں۔ صبح کی سفید خموشی، ندی، چاند، ستارے، تاریکی- میرے احساسات کا اعتراف ہیں۔ تنہائیوں کے شامیانے میں گنگا۔ سادہ، بیدار، مہربان، مرتعش، متکلم اور مسلسل ملی ہے اور اس کی لہروں نے اکثر دل کی طرح دھڑکنے کا گمان کرایا ہے۔ روایات سماج کی لعنت ہیں، کلاسیک فیضان ہے اور ''آج سمت'' رقیق القلبی جو کایا کے ایک ایک تار کو جھنجھنا دے، جو آنکھوں کو کہر آلود کر دے، مشاہدے جو رگ و پے میں سرایت کر جائیں اور تجربے جن سے بار بار اشنان کیا گیا ہو، میرے لئے فن کاری کا Neucleus

ہے۔ میرے لئے ادب نہ ہابی ہے، نہ پیشہ، نہ شغل، یہ عبادت ہے......"۔

اس اقتباس کا ایک ایک لفظ سنجیدہ توجہ اور غور وفکر کا متقاضی ہے کہ یوں بھی شفیع جاوید ایک مشکل فن کار ہیں اور انہوں نے عدم سے عدم تک اور موجود سے لاموجود تک اور معلوم سے نامعلوم تک کے ہزاروں معموں کے تحلیل و تجزیے پر اپنی کہانیوں کی بنیاد رکھی ہے۔ فانی نے کہا تھا:

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

اور دیوانے کے خواب کو معنویت، مفہوم اور سمت و جہت عطا کرنے کی کوشش عبادت ہے۔ شفیع جاوید کی افسانہ نگاری سے، ان کا تخلیقی سفر گواہ ہے کہ انہوں نے مخلصانہ ربودگی و فنادگی کے ساتھ عبادت فن کے تقاضوں کی ہر ممکنہ کوشش کی ہے۔ ان کی اس جمالیاتی شخصیت نے کبھی عارفانہ اور کبھی مابعد الطبیعاتی اسرار و رموز سے ان کو برسر پیکار رکھا ہے۔ بظاہر عام مشاہدہ جو اوروں کے لئے بے معنی ہو سکتا ہے، ان کے لئے ایسے تاثر کی تخلیق کا سبب بن جاتا ہے جو عام سطح زندگی کی اسیری سے آزادی پر مجبور کر دیتی ہے اور ان کو Inspire کرتی ہے۔ شفیع جاوید کی ہر کہانی کا تخلیقی تحرک ان کے مشاہدے کی نزاکت، انسانیت دوستی اور رقیق القلبی کا مظہر ہے۔

ان کی کہانی "اپنوں کے درمیان" کو سامنے رکھئے۔ یہ کہانی نسبتاً ان کے عام مزاج سے مختلف ہے۔ سید عزیز احمد ریٹائرڈ ڈائریکٹر جنرل کی زندگی کے عروج وزوال پر مبنی اس مختصر کہانی میں زندگی کی بے معنویت و مہملیت اور انسان کی ازلی تنہائی کو ایک ایسا دردناک جمالیاتی تجربہ بنا دیا گیا ہے جو اختتام پر قاری کے باطن کو لہولہان کر جاتا ہے۔ اچھے اور کامیاب فن کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ داخلی سطح پر قاری کو خانماں خراب بلکہ جلاوطن کر دیتا ہے۔ موجودہ صارفی عہد میں کہ جب بازار گھروں میں داخل ہو گیا ہے، عزیز احمد جیسے صاحب ضمیر، فرض شناس اور ایماندار آدمی کے لئے نہ تو سماج میں کوئی جگہ ہے اور نہ گھر میں کوئی مقام۔ ملازمت سے سبکدوشی کے دس سالوں کے بعد بیوی اور بیٹے سے ان کا مکالمہ دیکھئے۔ بیوی کہتی ہیں:

"یوں کتابیں پڑھنے اور اخباروں اور رسالوں کے لئے لکھتے رہنے سے کیا ملا آپ کو اب تک۔ کچھ اور کرتے تو کہاں سے کہاں رہتے۔ کم از کم ان لوگوں ہی سے تعلقات رکھتے جو اونچی کرسیوں پر ہیں۔ دیکھئے اپنے دوستوں اور ساتھیوں کو کہ جیسے بھی بن پڑا ان لوگوں نے جگہ بھی حاصل کی اور پیسے بھی کمائے، اور آپ نے کیا کیا؟ جب آپ کے عروج کا زمانہ تھا تو کبھی جو کوئی تحفہ ڈالی لے کر آیا اسے بھی آپ نے رگید لیا۔ کمانے والے زبان میٹھی اور اپنے سر جھکا کر

رکھتے ہیں۔ لیکن آپ کے انداز تو ہمیشہ انوکھے ہی رہے۔''

بیوی کی باتوں سے اکتا کر انہوں نے ماحول سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کی تو ڈرائنگ روم کی طرف جاتے ہوئے انہوں نے بیٹے کا آخری جملہ سنا۔

''آپ بہت قابل، بڑے دانشور ہوا کیجئے۔ اصل بات یہ ہے کہ آپ کو ماڈی فائدہ کیا ہوا''؟

''زیرو''۔ ماں نے جملے کو ختم کیا۔

اس کہانی میں بھی ماضی کا نوسٹیلجیا دلکش انداز میں ابھرا ہے۔

''یوں کھڑے کھڑے انہوں نے یہ بھی سوچا کہ زندگی کیا ہے، اور موت کیا ہے؟ سانسوں کا آنا اور چلا جانا بس، یہی نا اور اتنے ہی کے لئے آدمی ہمالہ سے کنیا کماری تک دوڑتا، ہانپتا، مارتا اور کا تمارہ جاتا ہے۔ انہوں نے خود سے کہا، زندگی کی کیا کہتے ہو، کیا پوچھتے ہو، نماز جنازہ کی اذان نہیں ہوتی، اذان بہ وقت پیدائش ہو جاتی ہے اور اذان اور جماعت کا وقفہ؟ ہے اور کبھی، نہیں ہے تو بس وہی زندگی ہے......''۔

زندگی کی حادثاتیت اور بے معنویت کا احساس نا امیدی، خوف و دہشت کا موجب تو ہے ہی، اکیلے پن اور تنہائی کا شدید احساس پیدا کرتا ہے جو فرد کے لئے سوہان روح بن جاتا ہے۔ عزیز احمد کی زندگی کا المیہ اس مریضانہ عہد کا علامیہ ہے۔ فن کار نے حساس سطح پر زندگی کی مہملیت اور بے معنویت کو کہانی کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ یہ مشاہدے اور یہ تاثرات کتنے پر شور، ہنگامہ خیز اور دہشت انگیز ہوتے ہیں، ان کا اندازہ مشکل ہے۔ پیاس کہتا ہے:"سمندر کی لہریں زور پکڑتی ہیں۔ پوری طاقت کے ساتھ، ان کا قد بھی اونچا ہو جاتا ہے، لہریں دوڑتی ہیں اور پوری طاقت اور پوری گھن گرج کے ساتھ ساحل سے ٹکراتی ہیں۔ پوری فضا اس آواز سے مرتعش ہو جاتی ہے۔ چاروں طرف دہشت سی پھیل جاتی ہے پھر کچھ ہی دیر کے بعد وہ لہریں واپس ہوتی ہیں اور بتدریج سمندر کے سینے میں روپوش ہو جاتی ہیں۔ اپنی آواز، ارتعاش اور شور فضا اور ساحل کو سپرد کر کے، مگر ساحل پھر بھی تشنہ رہ جاتا ہے۔

اے سمندر کی ہوا تیرا کرم بھی معلوم
پیاس ساحل کی تو بجھتی نہیں سیلاب سے بھی

لہروں کے آنے، دوڑنے، شور اور چنگھاڑ اور حرکت و رفتار کو سب دیکھتے ہیں، لیکن جس خاموشی اور آہستگی سے وہ لہریں واپس ہوتی ہیں انہیں صرف دیکھنے والی آنکھ دیکھتی ہے اور سننے والے کان سنتے ہیں، صرف احساس کی سطح پر اور یہ بچی حقیقت ہوتی ہے، موضوعی کیفیت ہوتی ہے۔ سچے تخلیقی احساس کا منظر نامہ ہوتا ہے۔ جس سے مترشح ہے کہ ادارک کی اپنی سطح ہوتی ہے۔ تخیل کی اپنی قوت پرواز ہوتی ہے

اور اظہار کی اپنی نیرنگ سامانی ہوتی ہے جو ایک فن کار کو دوسرے سے ممیز کرتی ہے۔ شفیع جاوید کی کہانیاں ''فرقت ماضی'' کا نوحہ ہیں۔ ان لمحوں کی داستان جن کا لمس ان کی تخلیقی شخصیت محسوس کرتی رہی ہے اور جس کی شبیہ ان کے قلم نے کھینچی ہے جو یادوں کے خمار (Hang Over) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شفیع جاوید حسین اور نازک ''یادوں'' کے سرمایہ دار ہیں۔ یادیں جو سرمایہ دار ہی نہیں، کنگال بھی بناتی ہیں:

جس کے بغیر روز و شب سخت بھی تھے، محال بھی
اس کے بغیر کٹ گئے کس طرح ماہ و سال بھی

شفیع جاوید کی کہانیاں ان کی یادوں کی تخلیقی بازیافت ہیں۔ ان کے احساسات کی سرگزشت ہیں۔ ان کی ہر کہانی بارش کی ایک بوند ہے، بادل کا ایک ٹکڑا ہے، زخموں کی کسک ہے۔ پلکوں پر آنسو کی جھلملاتی ہوئی وہ چمک ہے جو راتوں کو روشن اور زرخیز رکھتی ہے:

زخم ہجر بھرنے سے یاد تو نہیں جاتی
کچھ نشاں تو رہتے ہیں دل رفو بھی ہو جائے

شفیع جاوید کی کہانیاں ایسی ہی کیفیتوں کی خالق ہیں۔ چند اقتباسات دیکھئے:

(۱) ''جب اندھیرا ہو جاتا تھا تو اس کی آواز روشنی کا احساس دلاتی تھی۔ اس کی آواز اس کا وجود تھی۔ اس کی آواز سے اس کا وجود ہر گوشہ میں روشن ہو جاتا تھا''۔

(۲) ''آنکھوں میں یادوں کے ستارے اور دل میں امید، یہی تو ہے راز حیات، یہی دیتے ہیں رنگ زندگی کو اور ایسے میں ہو اگر سنگ تیرا تو پھر رگ سنگ سے پھوٹے آبشار۔

(۳) ''شہر میں اب کوئی نہیں، کچھ بھی نہیں، سناٹوں کے درمیان اڑتی ہے دھول، بے شناخت بے چہرہ بھیڑ میں لوگ، چاروں طرف شہر میں اب کوئی نہیں، کچھ بھی نہیں......''۔

شفیع جاوید کی اکثر و بیشتر کہانیاں ذات کی بازیافت و انکشافات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جن کی زیریں لہریں اکیلے پن اور تنہائی کی پیدا کردہ ہیں۔ بنیادی طور پر تنہائی انسانی جبلّت کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن عہد حاضر کے میکانکی تمدن اور مشینی سماج میں باہمی شخصی رابطوں کی کمی نے فرد کو شدید احساس تنہائی سے دو چار کر دیا ہے۔ کلاسیکی سماج میں مختلف تہذیبوں، سماجوں اور مذہبوں سے تعلق رکھنے کے باوجود لوگوں کے درمیان بڑی حد تک بعض مشترک روحانی، اخلاقی، اساطیری، قومی، تاریخی اور جذباتی و ذہنی ہم آہنگی کی روایتیں کارفرما تھیں جنہوں نے سماجی زندگی میں باہمی شخصی رشتوں کو بہت مضبوط بنیادوں پر استوار کیا تھا۔ لیکن اس صارفی اور میکانکی سماج میں یہ رشتہ درہم برہم ہو چکا ہے اور مشینی رابطوں میں بدل گیا ہے۔ میں نے اس پس منظر پر ایک نتیجہ خیز بحث کا خلاصہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''مشین کوئی زندہ دھڑکتا ہوا وجود نہیں رکھتی۔ نہ وہ خواب دیکھ سکتی ہے اور نہ اس میں جذبہ محبت اور تخلیقی اپج کی صلاحیت ہے۔ اپنی پسند اور ناپسند کی بنیاد پر آزادانہ حرکت و عمل سے قاصر فرد کسی جماعت اور گروہ میں ضم ہونے پر مجبور ہے۔ وہ داخلیت و انفرادیت سے محروم تقلید اور Conformity کی راہ پر چل رہا ہے۔ نتیجتاً ہر شے سے اس کا رشتہ منقطع ہو گیا ہے''۔

(جدیدیت کی جمالیات، صفحہ:۱۶۹)

رشتوں کے اس ہمہ گیر انقطاع نے شفیع جاوید کو بھی شدید احساس تنہائی سے دوچار کیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں داخلیت کے نشیب و فراز عکس اندر عکس روشن ہیں، جن سے ثابت ہے کہ انہوں نے زندگی کے کسی بھی مرحلے میں تقلید و تتبع کی راہ نہیں اپنائی بلکہ حقیقی سطح زندگی (Authentic Existence) پر مصر رہے اور دوسروں سے مختلف بھی۔ انہوں نے ماضی کی یادوں کو حال کے تجربات سے ہم آہنگ کر کے اپنے تخلیقی عمل کو اس مریضانہ تنہائی سے محفوظ رکھا جس کی تشخیص عہد حاضر کے بعض اہم مفکرین نے کی ہے جس نے آج انسان کو بے معنویت اور مہملیت کے اس احساس کے روبرو کر دیا ہے جہاں وہ اپنی محدودیت، بے بضاعتی اور بے قیمتی کے شعور سے ریزہ ریزہ ہو رہا ہے اور نیٹشے (Nietzsche) کے لفظوں میں محسوس کرتا ہے۔

"Probably the ant in the forest is as firmly convinced that it is the sole aim and purpose of existence of the forest."

شفیع جاوید زندگی کی اس بے بضاعتی اور بے قیمتی کے شعور کے باوصف اپنی انفرادی شخصیت و داخلیت سے کبھی دست بردار نہیں ہوئے بلکہ کامیو کی طرح انہوں نے اپنی معنویت کی تلاش کو اہمیت دی اور سی سی فس کی طرح عمل اور مسلسل عمل کو اپنا مطمح نظر بنایا۔ کامیو نے کہا تھا:

"My own position in this universe, in relation to the sun. Must not make me blind to the beauty of dawn."

شفیع جاوید کی کہانیوں میں تنہائی کا احساس شدید بھی ہے اور غم ناک بھی۔ لیکن تخلیقی بہاؤ اور جمالیاتی ہنرمندی نے انہیں مریضانہ اور منفی ہونے سے محفوظ رکھا۔ وہ کرداروں کے خالق نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں زندگی کی متصوفانہ اور مابعد الطبیعاتی تعبیر و تفسیر کو مرکزیت حاصل ہے۔ نامعلوم کے اسرار سے پردہ اٹھانے کی کوشش میں وہ جوگندر پال کی طرح بود و نابود کی آویزش و کشمکش کے اسیر ہو جاتے ہیں لیکن فرقت ماضی کے احساس کی شدت اور ان کے اسلوب کی سحر کارانہ کیفیت انہیں جوگندر پال سے ممیز

کردیتی ہے۔ شفیع جاوید کی کہانیوں میں گئے وقت کی ایسی محرابیں پردۂ ذہن پر ابھرتی ہیں جن میں یادوں کے چراغ جلتے ہیں اوران چراغوں میں فن کار کا خونِ دل جلتا ہے۔ ان کے یہاں سسکیوں، سرگوشیوں اور آنسو کے قطروں میں گزرے ہوئے لمحوں کا وجود دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کی کہانیاں پرانی شراب کی طرح ہیں جن کے ذائقے، خوشبو اور سرور سے ہر کس و ناکس لطف اندوز نہیں ہوسکتا۔ چند اقتباسات ان کے زیر نظر ناول ''ریگ رواں'' سے:

(۱) ''کھلے دھلے نیلے آسمان میں چڑیوں کے جھنڈ کے جھنڈ اڑ رہے تھے۔ ان کے پنکھ تو نظر نہیں آ رہے تھے۔ بس میں انہیں سیاہ نقطوں کی طرح دیکھ رہا تھا۔ لیکن ان کی پرواز میں ایک باضابطگی اور ایک خاص پیٹرن تھا، مجھے لگا یہ پرواز کی شاعری ہے جیسے ان بلندیوں پر پرواز کی ایک دنیا ہو اور حرکت میں ہو''۔

(۲) ''پھول کھلتے رہے اور میرے منتظر رہے۔ وقت میرا ہاتھ پکڑے آگے کھینچتا رہا''۔

(۳) ''جہاں جڑیں نہ ہوں، وہاں عقیدت نہیں ہوتی، احترام نہیں ہوتا۔ قبرستان میں، میں اپنی جڑوں، اپنی وراثت کے ساتھ ہوتا ہوں۔ لیکن لوگ وہاں بھی ہاتھ پسارے ہوئے آجاتے ہیں۔ مجھے چند لمحوں کے لئے بھی میرے اپنوں کے ساتھ تنہا نہیں چھوڑتے، میں اپنوں کو اپنے دل میں چھپائے واپس چل دیتا ہوں۔''

(۴) ''تو کیسا آدمی ہے کہ نہ تیرے پاس یادیں ہیں، نہ تاریخ، نہ روایت، نہ وراثت ہے۔ تجھ میں اور کسی سبزی میں کیا فرق ہے۔ میں تجھے پتھر نہیں کہوں گا کہ پتھروں کی بھی تاریخ اور شناخت ہوتی ہے۔ پتھر اکثر بولتے ہیں اور اپنے زمانے کی یاد دلاتے ہیں۔ تو تو اس لائق بھی نہیں...... تو کیا بولے گا''۔

(۵) ''وہاں کے سناٹے اور وسیع و عریض صحرا جیسے مقام پر میرا جی چاہا کہ میں اپنی پوری آواز سے پکاروں، بہت دور کے دنوں میں اپنے کھوئے ہوئے ماضی کو، اپنوں کو، ان اچھے دنوں کو جو چمکیلے تھے، خوبصورت تھے، بھرے پرے تھے، پیارے تھے، لیکن میں اپنی تنہائی سے سہم کر خاموش رہا۔ ایک اکیلے کی آواز بھی حلق ہی میں گھٹ جاتی ہے''۔

(۶) ''مجھ سے دور رہ کر وہ مجھ میں اس طرح پیوست ہے کہ اب میں اسے اپنے وجود کے حوالے ہی سے محسوس کیا کرتا ہوں جس میں اس کی قربت اور فاصلے دونوں شامل ہیں''۔

(۷) ''جب یادوں کی برسات ہوتی ہے تو کبھی ایسی حالت بھی ہوتی ہے کہ آدمی دیکھتا ہے اور نہیں دیکھتا، نظریں ہوتی ہیں، نگاہیں نہیں ہوتیں، دیکھتے ہوئے بھی کچھ نہیں دکھتا، کچھ ایسے ہی حال

میں وہ اس وقت وہاں بیٹھی تھی اور وہاں ہوتے ہوئے بھی وہاں نہیں تھی......''۔

(یادوں کے موسم)

یہ اقتباسات بے ساختہ درج ذیل شعر کی یاد دلاتے ہیں:

روشن ہے یوں دل ویراں میں ایک داغ
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

شفیع جاوید کے یہاں کبھی کبھی ورڈز ورتھ کی طرح Emotions Recollected in Tranquility کی گونج اور کبھی کیٹس کی بازگشت Heightened Expression of our Highest Thougts & Feelings سنائی دیتی ہے۔ شاید اسی کیفیت نے قرۃ العین حیدر کو ان جملوں کی تحریک بخشی تھی:

''ان گنت نئی آوازوں کے پرشور بھنور میں اپنی علیحدہ سمفنی تخلیق کرنا اور اس کی شناخت کروانا شفیع جاوید کا کارنامہ ہے۔''سمراٹ اشوک کے زمانے کی سڑک پر چلتے، حضرت شرف الدین یحیٰ منیری کی کائنات میں شامل اور جدید مغربی ذہن سے وابستگی رکھتے ہوئے مصنف کے یہاں اپنا ذاتی اسٹیٹمنٹ دینے کا سلیقہ بھی موجود ہے اور اس نے خارجی اور داخلی مون اسکیپ کی نقاشی دلکش رنگوں میں کی ہے۔ بازگشتوں کا طویل سلسلہ شفیع جاوید سے نکل کر شفیع جاوید تک لوٹتا ہے اور پڑھنے والوں تک بھی پہنچ جاتا ہے اور یہ مصنف کی تحریروں کی فنی صحت کی دلیل ہے''۔

اس حوالے سے بلاخوف تردید اس حقیقت کی طرف نشاندہی کی جاسکتی ہے کہ شفیع جاوید کی کہانیوں میں کئی موسم ساتھ چلتے ہیں۔ ان میں یادوں کا موسم سب سے نمایاں ہے جو خزاں کے احساس اور تاسف سے متصف ہے۔ یاد ماضی عذاب ہے یارب۔ ایک طرف ان کی تخلیقات انکشاف ذات ہیں تو دوسری طرف تلاش رفتگاں بھی اور عارفانہ اظہار کا انوکھا وسیلہ بھی۔ بادام کے درختوں میں گنگناتی ہوئی ہواؤں جیسی دلنواز نثر، جیسے سناٹے میں مندر کی گھنٹیاں بج رہی ہوں یا دیر رات گئے کسی نے کوئی خوبصورت راگ چھیڑ دیا ہو، سردیوں کی دھوپ جیسی دھیمی دھیمی خوشگوار تمازت، منفرد انداز بیان، ممتاز لب ولہجہ اور کہیں کہیں گمشدہ تہذیب کی تلاش، کبھی ماضی کی طرف سبک پائی، لیکن حال سے فرار نہیں، اس سے آنکھیں ملانے کی جرات یوں کہ، دیکھو یہ تم ہو، یہ میں ہوں۔ ان کی کہانیاں مسلسل اپنی ذات کے عرفان کی کوششیں ہیں۔ جن میں کلاسیکی وقار، دیومالائی خیالات اور عصری احساسات کی ہم آہنگی ایک بہاؤ کی کیفیت رکھتی ہے جس میں بظاہر قدرے بے ترتیبی نظر آتی ہے لیکن بباطن ایک تسلسل، ایک تنظیم اور ایک نامیاتی رشتہ ہوتا ہے۔ کلاسیکی پس منظر کی واضح بازگشت اور جمالیاتی تہہ داریوں کی سحر انگیزیاں،

مختلف شعوری سطحوں پر ماضی کے حوالوں کو باطنی نغمگی سے روشناس کرتی ہیں۔ الفاظ کا فکری بہاؤ افسانے کا جزو لاینفک بن جاتا ہے جہاں کرداروں کی حیثیت تو ثانوی ہو جاتی ہے، لیکن ندرت تخئیل کی گونج کائنات اور زندگی کو ایک ایسے آئینہ خانے میں بدل دیتی ہے جہاں ماضی سے مستقبل تک ان گنت نقوش حسن کے جلوہ ہائے گریز اس کی طرح جلنے بجھنے لگتے ہیں جیسے بہار کی کسی خوبصورت شام کے دامن میں سینکڑوں جگنوؤں کے دیپ ٹانک دیئے گئے ہوں۔

افسانہ کبھی اکہرے تاثرات کا مجموعہ نہیں ہوتا۔ اس میں بہت سی چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ مثلاً واقعات، حالات، شخصیات، زمانہ، وقت، منظر و پس منظر، چہرہ بہ چہرہ، عکس بہ عکس احساس کی کیفیتیں، پسند اور ناپسند، رشتوں کی لطافت، تعلق کی نزاکت، پھر انتخاب کے مرحلے۔ غرض یہ کہ بہت ساری چیزوں کا مرکب تخلیقی اکائی بن کر کسی فن پارے میں روشن ہوتا ہے۔ شفیع جاوید کے تخلیقی مراحل میں یہ سارے اجزاء موجود ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں کہانیوں کی کوئی اندیکھی دنیا یا میجک لینٹرن نہیں ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں داخلی خود کلامی کے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں جو غزل کے حسن تخلیق سے مختص سمجھا جاتا ہے۔ ان کی کہانیاں ''بادبان کے ٹکڑے''، ''بھیگا ہوا شیشہ''، ''یادوں کا موسم'' یا کسی بھی کہانی کو بلا تخصیص اٹھا لیجیے، فن کار اپنی منفرد تخلیقی جمالیات کے ساتھ آپ پر روشن ہو جائے گا۔ ممتاز نقاد وہاب اشرفی ان کی کہانیوں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان کے افکار میں یادداشتوں کا غلبہ اس طرح ہے کہ انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جن میں زندگی کے نشیب و فراز کی کتنی ہی کیفیتیں موجود ہیں۔ کہیں کہیں ان کی تحریر بڑی حد تک پراسرار رومانی کیف اختیار کر لیتی ہے۔ ایسے کیف میں وارفتگی بڑھ جاتی ہے جو لازماً شاعری کا عنصر ہے۔ فکر میں یادداشتوں کا ایک سلسلہ رموز پیدا کرتا چلا جاتا ہے جن کی آگاہی سے اکثر آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ شفیع جاوید کی افسانہ نگاری کا پورا عطر تطہیر کے جذبے سے عبارت ہے اور یہ تطہیر گزری ہوئی زندگی کے خلاؤں میں جھانکنے سے مکمل ہوتی ہے''۔
>
> (''تاریخ ادب اردو'' جلد سوم، صفحہ: ۱۲۸۸)

ڈاکٹر وہاب اشرفی کی رائے معروضیت کی آئینہ دار ہے۔ شفیع جاوید بنیادی طور پر گزری ہوئی یادوں کی بازیافت اور واردات کی باز آبادکاری کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ فکشن میں تجربات و واردات کا معروضی اور دستاویزی بیان تخلیقیت کے تقاضوں کی تکمیل سے بڑی حد تک محروم رہ جاتا ہے۔ واردات کی باز آبادکاری کا سلیقہ فن کار کو محترم، ممیز اور منفرد بناتا ہے۔ شفیع جاوید کے یہاں واردات کی باز آبادکاری کا یہی ہنر ان کو ہم عصروں سے مختلف اور ممتاز کرتا ہے۔

شفیع جاوید کے افسانوں میں پلاٹ کا روایتی تصور کار فرما نہیں۔ واردات و تجربات کی باز آبادکاری کو ترجیحی اہمیت دینے کی وجہ سے ان کے یہاں پلاٹ کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے اور تفکر کو تقدم حاصل ہو جاتا ہے۔ داخلی خلوت گزینی، آزادیٔ ضمیر اور فن کارانہ سچائی انہیں دور ماضی کے دھندلکوں میں لے جاتی ہے، جہاں شاید ازل کی سرحد اوّلین ہے۔ عصری حقیقت نگاری اور یادوں کی باز آفرینی کی ہم آہنگی سے وہ آزادیٔ ضمیر اور جمالیاتی خلوص کی بنیاد پر اس بے ساختہ اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں، جن کا حصول ہر فن کار کی ازلی تمنا ہوتی ہے۔ رِلکے نے کہا تھا:

"And one day there shall come to me spontaniously that which no other man has ever dared to will."

یہ بے ساختگی اسلوب داخلی سطح پر ہر لمحہ صلیب کو چومتے رہنے کی جرات کا فطری نتیجہ ہے۔ شفیع جاوید اچھی طرح جانتے ہیں کہ اپنے ظرف و ذوق کی مناسبت سے صلیب کا بارگراں اٹھانا ہر فن کار کا مقدر ہے جس کے لئے داخلی صداقت، جمالیاتی محویت اور آزادیٔ ضمیر ناگزیر ہے۔ ان کی تخلیقی شخصیت میں یہ عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

یادوں کی باز آبادکاری نے ان کی کہانیوں میں محرومی و محزونی اور اداسی اور دردمندی پیدا کر دی ہے۔ کیوں کہ یادوں کا رشتہ تو انہیں سے ہوتا ہے جو کھو گئے ہیں۔ اب وہ خوب صورت لمحے ہوں کہ چہرے کے تجربے، کچھ بھی ہو انجام کار افسردگی و پژمردگی ہی مقدر بنتی ہے۔ شعور زیاں احساس گمشدگی کا سبب ہوتا ہے۔ ان کے افسانے اس کے زندہ ثبوت ہیں۔ مثلاً:

(۱) ”کیسے بھول سکتا ہوں روی؟ کہیں نہ کہیں وہ زمین آ ہی جاتی ہے کہ جہاں قلی قطب شاہ نے ندی میں اپنا گھوڑا اتارا تھا۔ روی! میں تمہیں کبھی نہ بتاپاؤں گا کہ کس چور دروازے سے داخل ہو کر وہ میرے دل میں پالتی مار کر بیٹھ گئی ہے کہ میں اس کے بھنور میں۔ میری آواز؟ کیا میرے چہرے کی طرح یہ بھی...... بہت سے پھول پانی کی سطح پر تیرتے ہیں، رنگ برنگی تتلیوں کی طرح، نہ کوئی دائرہ بنتا ہے، نہ کوئی لہر، نہ کوئی آواز ہوتی ہے۔ لیکن پتھر ایک معمولی سا چھوٹا پتھر کہیں سے آ گرتا ہے، ارتعاش ہوتا ہے، لہریں ہوتی ہیں، دائرے بنتے ہیں، پانی کی سطح سے ٹکرا کر، اچانک پانی کا سینہ چیر کر نیچے بہت نیچے اور اندر بہت اندر جا کر وہ بیٹھ جاتا ہے“۔

(ساگر تل جوار)

(۲) ”یعنی رات صرف رات نہیں ہوتی۔ ایک اسرار ہوتی ہے۔ جیسے جیسے رات بھیگتی ہے، اسرار گہرا ہوتا جاتا ہے، تاریکی گھٹتی جاتی ہے، اجالا بڑھتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ صبح ہو جاتی ہے، پھر

پوری روشنی اور اسرار کا شامیانہ ہٹ جاتا ہے۔اسی لئے میں کا شعلہ جتنا ٹھنڈا ہوگا، اجالا اتنا ہی بڑھے گا اور اسی روشنی میں بات یا ساری بات بھی سمجھ میں آجائے، اپنا اپنا ظرف ہوتا ہے اس کے لئے۔تب شاید یہ سمجھ پاؤ گے کہ جو ہے سو نہیں ہے اور جو نہیں ہے، سو ہے"۔

اسی کہانی میں بعض کڑی عصری صداقتوں پر تبصرے بھی دیکھئے:

(۱) "سنتی ہو آکاش! انسان جو کبھی حقیقت ہوا کرتا تھا، اب صرف فکشن رہ گیا ہے اور پتہ نہیں کب کون سی حقیقت فکشن بن جائے"۔

(۲) "ایک بات بتاؤ گے؟ سارا سماج بازار کیوں ہوگیا ہے؟"

(۳) "عجیب المیہ ہے کہ بٹوارے کے بعد ہندوستان میں اردو مسلمان ہوگئی"۔

(۴) "ایک بات اور جان لو کہ اگر حکومت رہنماؤں کی آؤ بھگت کرنے لگے تو مذہب غائب ہو جاتا ہے اور صرف مولانا رہ جاتا ہے"۔

(۵) "اور...... آخری بات سن لو کہ مسلمان ووٹ بینک بنا دیا گیا اور قبائلی کلچر کو میوزیم میں سجا دیا گیا"۔

(۶) "یار یہ برٹش ڈیموکریسی کی گرافٹنگ ہمارے یہاں صحیح......"۔

اس کہانی میں جدیدیت کے نام نہاد بے ضمیر نقادوں، ادیبوں اور شاعروں پر بھی بے حد حقیقت پسندانہ طنز ہے جو صداقت پر مبنی ہے اور وہ آج بھی ایسی ہی ذلیل اور مذموم حرکتوں میں ملوث ہیں کہ آدمی کا نیچر اور سکنیچر کبھی نہیں بدلتا۔ادب کے نام پر بے ادبی اور تہذیب کے نام پر بے تہذیبی کیسی ہوتی ہے، ملاحظہ کیجئے:

> "اور سنئے کہ آپ جو انسانی اقدار کی بات کر رہے تھے نا تو مجھے لگا کہ آپ نے اندر پرستھ میں ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کا نیلام نہیں دیکھا جس طرح کملا بیچی گئی تھی، مارک زبیر والی، وہ مصر کا بازار، میں نے اندر پرستھ کے ہوٹل میں انہیں گنہگار آنکھوں سے دیکھا کہ وہ راجہ اندر جیت جب باہر سے آتا ہے تو اس کے کئی بیگ ایئر پورٹ کے ٹیکس فری دکانوں سے خریدے ہوئے کپڑوں، گھڑیوں اور شراب کی بوتلوں سے بھرے ہوتے ہیں۔باقاعدہ منادی ہوتی ہے اور لائن لگتی ہے۔ناقدوں، ادیبوں اور جرنلسٹوں کی اور عجیب منظر ہوتا ہے کہ ایک ہی صف میں کھڑے ہو جاتے ہیں محمود و ایاز اور سنئے کہ ایک سے ایک طرم خاں اس کے قدموں پر اپنی دستار رکھنے میں سبقت پانے کے لئے اکثر منھ کے بل گر جاتے ہیں اور جب وہ اپنی بھونڈی سے کوئی تخلیق پڑھتا ہے، وہ سب کیا ہو حق مچاتے ہیں کہ بس چہار طرف سے نعرے لگتے ہیں

اور سبحان اللہ، مرحبا، مرحبا۔ آپ ہی کا حق ہے، آپ ہی کا شور گونجتا ہے۔ ہر وہ ادیب، ناقد اور جرنلسٹ بلایا جاتا ہے، بڑھ بڑھ کر سجدہ ریز ہوتا ہے کہ شاید ایک گھڑی اور مل جائے، یا جو ملی ہے اسے مزید کسی قیمتی گھڑی سے بدل دیا جائے یا ایک اور سوٹ لینگتھ اور یا ایک اور شراب کی بوتل یا ایک اور گھونٹ، اور ایک گھونٹ یا ایک اور تندوری کہ جانے پھر کب۔ پھر کب؟......"

"ساگرتل جوار" اردو کی بہترین کہانیوں میں انفرادیت کی حامل ہے۔ اس کہانی کے مرکز ومحور کا اندازہ درج بالا اقتباسات سے ممکن ہے۔ بظاہر ٹکڑوں ٹکڑوں میں بکھرے ہوئے جملے، ٹوٹے سے بیان، مگر غور کیجئے۔ شروع سے اخیر تک ایک سلسلہ، درد کی بے کلی نہیں، درد کا قرار، جان جوکھوں کا کام ہے کہ جب آنکھوں سے آنسو نہیں ٹپکتے، دل سے خون ٹپکتا ہے۔ آنسو تو کب کے خشک ہو چکے ہیں درد نہاں کے ویسٹ لینڈ (Waste Land) میں۔ بات مونیکا لوئنسکی کی ہو یا چوڑی والی گلی کے حاجی برکت اللہ کی، آزادی نسواں کی ہو یا لیکھک کے مولیہ کی، ریموٹ کنٹرول کی ہو یا پسند باغ کی، نقاب پہننے کی ہو یا نقاب اتارنے کی، تولن کے شاہ صاحب کی ہو یا منصور حلاج کی، ڈرگس کا ذکر ہو یا پرکھوں کی ہڈیوں کا بیان۔ تمام ہے درد نہاں کا ربط۔ تمام تلاش ہے۔ "کہاں ہے ارض وفا" (فنکار کی دوسری کہانی)۔ کہ اس سبز ویرانے میں یہ پری چہرہ لوگ کون ہیں؟ فن کار اپنی تخلیقات میں دھونی رمائے بیٹھا ہے یا بیٹھا ہے اپنے تپووَن میں۔ گیلی لکڑی سے ہلکا ہلکا دھواں اٹھتا ہے، نہ شعلہ ہے، نہ چنگاری۔ بس دھوئیں کی تجریدی لکیریں ہیں جو آنکھوں کو لگتی ہیں، بھگو جاتی ہیں۔ گیلی لکڑی ہے، نہ جلتی ہے، نہ بجھتی ہے، بس دھیرے دھیرے سلگتی جاتی ہے۔ راکھ کے اندر کہیں، بہت اندر آگ ہے یا آگ کا دریا ہے۔

شفیع جاوید آزادی تخئیل کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔ وہ کردار، واقعات اور کرافٹ کو تخئیل کی آزادی کے ساتھ برتنے کے قائل ہیں۔ دستاویزیت اور سلسلیت بھی ان کے مطابق حسن تخلیق کو مجروح کرنے کا سبب ہے جیسا کہ ان کی کہانیوں میں مترشح ہے۔ تخلیقی فن، خلا اندر خلا، اور زماں اندر زماں ایک سادہ و بے ساختہ اظہار کا متقاضی ہوتا ہے تاکہ برون وقت اور درون وقت کے حادثات و واردات کا فطری، پراثر اور طرحدار اظہار ممکن ہو۔

"ساگرتل جوار" ایک احتجاج ہے۔ عصری **Schisopherenic Society** اور آج کے گردوپیش کا منظرنامہ ہے۔ یہ عہد **Role-Reversals** اور **Role-Models** کا عہد ہے جب تلیا کہے ساگر ہوں میں اور رائی کہے پربت ہوں میں۔ آج کے **Spice-Girls** کے زمانے میں **Heads** کی بہ نسبت **Lips** کی زیادہ اہمیت ہے۔ شفیع جاوید **Scott Peck** کی طرح **The Road Less Travelled** لکھتے ہیں۔ یہی ان کا فن ہے۔ لکھنا ایک ذہنی سفر ہے، ایک ذہنی کیفیت

جس میں خوابوں کی حقیقت ابھرتی ہے۔ یادوں کے پیکر تراشے جاتے ہیں اور ایک سلسلہ ہوتا ہے بدلتے ہوئے چہروں اور نقابوں کا۔ یادوں کی دھیمی دھیمی ضو میں کبھی ایک محبوب چہرہ ابھرتا ہے، دکھ دیتا ہے۔

''ساگرتل جوار'' اس حقیقت پر بھی اقرار کرتا ہے کہ آج ''انتخاب'' (سماجی، معاشی، ذاتی اور اجتماعی) کی آزادی کے بلند بانگ دعوے پر فریب ہیں اور تلخ تجربات کا ایک طویل سلسلہ جو ہمیں ایسی اندھی گلیوں میں لے جاتا ہے، جہاں نہ دیواریں ہیں اور نہ دیواروں کے سائے۔ حالانکہ سارتر کے مطابق **Man is condemned to be free** اور **Man is condemned to choose**۔ آزادی اور انتخاب آدمی کا مقدر ہے۔ مجبوری ہے۔ اسے ہر حال میں انتخاب کرنا ہے۔ انتخاب آزادی کے بغیر ممکن نہیں۔ مگر عصر حاضر کا المیہ ہے کہ انسان کے مقدر کو مقید اس کی آزادی کی آزادی کو زنجیر پا کر دیا گیا ہے۔ یہ کہانی بار بار کہتی ہے کہ آؤ آج ایرانی سیڑھیوں کی طرح ٹوٹتے ہوئے رشتوں اور دنیا کے مختصر ہونے پر گفتگو کی جائے اور سینہ کوبی کی جائے۔ اس بات پر کہ کہاں ہے وہ دریائے موسیٰ جس میں محبت کے گھوڑے اترے تھے اور کہاں ہے وہ قلی قطب شاہ جس نے اپنے دور حکومت میں کسی کو سزائے موت نہ دی اور جو حکم دیتا تھا۔ کہو عطرباں کو بجائیں وہ ساز۔ اس کہانی میں فنکار نے روایات واخلاقیات کا مرثیہ لکھا ہے۔

''ساگرتل جوار'' ایک ہشت پہل کہانی ہے۔ اس میں پیکر تراشی کا حسن ملتا ہے۔ اس کے کرداروں کی شبیہیں رواں دواں ہیں۔ شفیع جاوید صرف قصہ گو نہیں ہیں۔ ان کا فن شبیہ سازی اور اشاروں کنایوں کا فن ہے۔ وہ کرداروں کو ان کے سماجی اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ تصویری اسلوب میں محوسفر رکھتے ہیں۔ ان کا انفرادی ذوق جمال کبھی کبھی غیر شعوری طور پر ماضی کے **Nostalgia** کے تحت کرداروں کو گہری اداسیوں کا سایہ بنا دیتا ہے۔ رمیدہ یادوں کو از سر نو گرفت میں لینے کا عمل ان کی بیشتر کہانیوں میں جاری ہے۔ بنیادی طور پر ان کا فن تخئیل کے مرحلوں میں مختلف اجزائے متفرقہ کو پرونے کا فن ہے یعنی کاشی کاری کی ہنرمندی کا مظاہرہ، مغل طرز تعمیر کی پچی کاری کا فن جو تاج محل کی انفرادیت ہے اور جو قاری کو اپنی سحر طرازی کا اسیر کر لیتا ہے اور بالآخر قاری ان کے انداز گفتار، ان کے موضوعات، ان کی معنوی طرح داری اور پیکر تراشی سے جن تاثرات کے قریب پہنچتا ہے وہ فکری ادراک، اہتزاز، نغمگی اور ساحرانہ کشش کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ چنانچہ کہانی کے خاتمے کے بعد بھی قاری اس آہنگ اور کیفیت کے زیر اثر رہتا ہے جو اس کے مرغ تخئیل کو پر پرواز عطا کرتا ہے اور جو اس کے باطن میں جلتی، بجھتی شمع کی فضا پیدا کرتا ہے۔ ان کے یہاں داخلی بازیافت کی وہ کوشش اور باطنی اضطراب کی وہ کیفیت ہے جیسے چاند کو پانی میں دیکھیں، جسے سنتوں نے انتر مکھ درشٹی کہا ہے جسے ہم عرفان ذات کی تمنا سے تعبیر

کر سکتے ہیں۔ سارتر کا قول ہے، "Our thougt is as much good as our language and this is by our language that we must be judged". شفیع جاوید کے فن پر یہی اصول و معیار صادق آتا ہے۔

میں نے شفیع جاوید کی کہانی ''ساگرتل جوار'' پر تفصیلی بحث محض اس لئے کی ہے کہ ان کی کہانیوں کے مزاج و تکنیک اور ان کے تخلیقی سلسلے کے افہام و تفہیم میں یہ کہانی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ شفیع جاوید کی پہلی کہانی ''آرٹ اور تمباکو'' مطبوعہ ۱۹۵۳ء ایک معیاری کہانی تھی۔ اس کہانی کا ذکر اس لئے ناگزیر ہوا کہ اس میں فن کار نے اپنے تخلیقی مزاج و مذاق کا ایک معیار قائم کیا تھا جس سے وہ کبھی نیچے اترا ہی نہیں بلکہ اس کی فن کارانہ شخصیت بتدریج تنوع، ہمہ گیری، رفعت اور بے ساختگی اظہار سے ہم آہنگ ہوتی گئی۔ ادب میں بہت سی لہریں آتی اور جاتی رہیں۔ لیکن وہ تو گنگا تٹ تھا۔ کرشنا گھاٹ پر ویسے ہی بیٹھا رہ گیا۔ لہریں آئیں، سر پٹکتی رہیں اور آگے چلی گئیں۔ ۱۹۵۳ء میں جب پی ڈبلو اے کا بہت زور تھا، وہ جدید تھا اور آج بھی ہے اور آگے بھی گنگا تٹ بنا ہوا وہ کرشنا گھاٹ پر ویسے ہی بیٹھا رہ جائے گا۔ شاید اور کہتا رہے گا۔

''گھبراتی کیوں ہو آ کاش۔ یہ سب ایسا ہی رہے گا۔ صرف ہم نہ رہیں گے۔ رنگ منچ پر کوئی اور آ جائے گا''۔

شفیع جاوید نہ ادب برائے ادب کے قائل ہیں، نہ ادب برائے زندگی کے۔ وہ ادب برائے دل کے امین ہیں۔ اس لئے زندگی کی ایسی کہانیاں لکھتے ہیں جن کا بنیادی تعلق دل سے ہوتا ہے جسے تفکر کی گرانقدر ہم سائیگی حاصل ہوتی ہے۔ وہ گنگا تٹ ہیں۔ ندی زندگی کی علامت ہے۔ گنگا بھی ایک ندی ہے جو اس تٹ کو ہر لمحہ چھو کر گزرتی ہے۔ زندگی کی نئی سے نئی کوئی موج بھی ایسی نہیں جو شفیع جاوید کو چھو کر نہیں گزری لیکن ان کا اپنا فن...... گاتا جائے بنجارا...... ڈھائی اچھر پریم کا۔

اردو تنقید ایک عرصے سے بے ضمیری کا شکار ہے۔ آج اردو تنقید کا سب سے بڑا مسئلہ نقادوں کی آزادیٔ ضمیر سے وابستہ ہے کہ کیا ہوا آخر اس آزادیٔ ضمیر کو جس کے بغیر ادب کی کوئی بھی تنقید نہ معتبر ہو سکتی ہے اور نہ پائیدار۔ قرۃ العین حیدر کو تو ان کی نابغیت (Genius)، اختراعیت اور وقت نے سنبھال لیا ورنہ بہی خواہوں نے تو ابتدا ہی میں انہیں پوم پوم ڈارلنگ لکھ کر ختم کر دیا تھا۔ ممتاز شیریں بعد از مرگ دریافت کی جا رہی ہیں اور عزیز احمد تو ماضی میں میلوں پیچھے چھوڑ دیئے گئے۔ یعنی وہ سب کچھ ہوا جو نہیں ہونا چاہئے تھا۔ ہرگز نہیں۔ شفیع جاوید کے فکر و فن کے ساتھ بھی یہی سلوک روا رکھا گیا۔ چونکہ ان کے فکر اور فن میں عالمانہ وسعت و گیرائی اور منتخب کائنات سازی کا رجحان نمایاں رہا۔ اس لئے کسی نے ذرا رک

کر، ذرا ٹھہر کر انہیں پڑھنے کی زحمت نہیں اٹھائی۔ ان کے افسانے بین السطور پڑھنے کا تقاضا کرتے ہیں۔ محض تفریح طبع یا وقت گزاری کے لئے Over Acup of Coffee پڑھنا ان کے فن کے ساتھ ظلم کرنا ہے کہ ان کا فن بصیرت سے مسرت تک اور پھر ایک غمناک اداسی تک کا زائیدہ و پروردہ ہے جو انجام کار ایک لمحہ تاسف کا احساس بھی پیدا کرتا ہے۔ زندگی کے باطنی حسن، تنظیم، آرائش اور انضباط کے لئے جس کی بے پناہ اہمیت ہے۔

''رات، شہر اور میں'' مہربان شہر اور نامہربان لوگوں کا پورٹریٹ ہے جس کو یادوں کی رنگ آمیزی نے ایک حسین Painting بنا دیا ہے۔ فن کار نے الفاظ وخیالات اور پراسرار کائنات کے پس منظر میں بسا اوقات Painting کی تکنیک اپنائی ہے۔ فوٹوگرافی کی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ڈاکٹر وہاب اشرفی کے لفظوں میں Purple Patches کا حسن جا بجا روشن ہے۔ فن کار اس کائنات پر کمندیں پھینکنے کا عمل جاری رکھتا ہے کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون۔ ان حوالوں سے ان کا فن ہمیشہ نمو پذیر رہا ہے۔ آتما اور شریر کے رشتے، ماحول کے تاثرات اور خود آگہی نامیاتی دروبست کے ساتھ ان کے افسانوں میں تخلیقی آہنگ کی سطح پر Flashes کی صورت میں ہمیشہ روشن رہی ہے۔ ان کے پڑھنے والوں کا حلقہ محدود رہا ہے جو کتھارسس کے لئے شفیع جاوید کو پڑھتا ہے، وہ اپنی تیسری آنکھ کھولتا ہے۔ ان کی کہانیاں ذہنی مفروضوں کی داستان نہیں ہیں بلکہ زندگی کی طرف فنکار کے فکری اور جمالیاتی ردعمل کو پیش کرتی ہیں۔ ان میں بڑی طرحدار سادگی پائی جاتی ہے جو بڑی حد تک پرفریب بھی ہو سکتی ہے۔ ہیمنگوے کے لئے کہا گیا تھا Deceptive Simplicity۔ ان کی کہانیوں میں وہی خصوصیت ہے۔ افسانہ ''تاریک بے راہ جنگل'' میں راہیں گم ہیں اور ''دل سنگ اور سنگ دل'' میں معجزہ خداوندی کے زیر اثر سجدہ ریزی کا احساس ہے۔ کہیں سرشٹی کے شوالے میں یادوں اور دیو مالاؤں کی گھنٹیاں بجتی ہیں اور کہیں تتلیاں تو اڑ جاتی ہیں لیکن رہ جاتا ہے پھولوں پر، پتیوں پر رنگ اور چمک رہ جاتی ہے شبنم کے موتیوں پر۔ ان سے جذبات کی توانائی بھی کشید کی جا سکتی ہے اور احساس کی بیداری بھی۔ شفیع جاوید کا فن روایات سے انقطاع کا نہیں بلکہ اس کی توسیع کا علامیہ ہے۔ Daniel Lerner نے جاپان کے حوالے سے Tradition with Modernity کی اصطلاح استعمال کی تھی۔ وہ شفیع جاوید کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہے کہ وہ فیشن پریڈ میں کبھی شامل نہیں ہوئے۔ ان کا فن تخلیقی سطح پر ہوشمندی سے عبارت ہے۔

آج کے جو لوگ ٹوٹ چکے ہیں، اپنی خارجی زندگی کی جنگ ہار کر۔ جنہیں ایسی شکستوں نے اختر الایمان کے لفظوں میں ''دوفصلا'' یا ''دوعملا'' بنا دیا ہے۔ ان کہانیوں میں ایسے ہی ٹوٹے ہوئے اور

ہارے ہوئے لوگوں کی مرقع کشی ہے۔ طوائف الملوکی کے اس دور میں اچھے دنوں کی یادیں زیادہ دکھ دیتی ہیں۔ سوایسے دکھوں کا چراغاں ہے یہاں سے وہاں تک۔ اگر وزیر آغا سے کسب فیض کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ان کہانیوں میں ''نقوش رخ'' کم ہیں اور ''نقوش پا'' زیادہ۔ یادرفتگاں، یادرفتگاں۔ تاسف، تاسف۔

''تعریف اس خدا کی''۔ کائنات کی سیڑھیاں اتر کر ذات کی کہانی بن جاتی ہے جہاں خلعت یافتہ استاد دو اور دو چار کہنے والے لڑکے سے اس لئے گھبراجاتا ہے کہ اس کی سوچ تو صحیح سمت میں محوسفر ہے جو تاج اور تخت کے لئے خطرہ بن سکتی ہے اور اس لڑکے کے لئے چاہ یوسف۔ مصر کے بازار سے وہ لڑکا خطرے کی بوسونگھ کر بھاگتا ہے کہ سلطان وقت کے گھوڑے بے تحاشہ اس کا تعاقب کرتے ہیں کیوں کہ اس نے حکومت وقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گفتگو کی تھی اور سراٹھا کر چلنے والوں کے لئے اس کا سرقلم کردینا ضروری ہوتا ہے اور آخرش درویشانہ مسلک کا سائبان کیوں کہ ایسی خوف زدہ وحشت ناک فضا میں پٹی ہوئی آتماؤں کا آسراتو وہیں ہے۔ یا حق۔ اللہ ہو، اللہ ہو۔

''تعریف اس خدا کی''، ''تاریکی کے امین'' اور ''سنگ دل اور دل سنگ'' یہ تینوں کہانیاں اہم ہیں۔ ماورائی کیفیتوں سے لبریز ہیں۔ مابعد الطبیعاتی اسرار اور تصوف کا محور ہیں اور سچائی، بلند ہمتی، روحانی بلندی، قلب صفا کو کس کس طرح سے معدوم کیا جاتا ہے۔ یہ سب رقم ہے وسیع استعاروں کے ساتھ اور ان کے بطون میں وہی آنچ ہے، دھیمی دھیمی جسے میں نے کہا ہے کہ شفیع جاوید دھونی رمائے بیٹھے ہیں اپنے تپوون میں۔ شفیع جاوید صرف دونیم ہی نہیں ریزہ ریزہ ہو کر لکھتے ہیں۔ وہاب اشرفی نے اپنے ایک اداریہ میں لکھا تھا کہ شفیع جاوید آنسوؤں سے لکھتے ہیں۔

ہمارا آج کا معاشرہ شاید ایک آسیب زدہ مکان ہے جس میں اب تک کوئی دروازہ نہیں کھلا۔ ہمارا تہذیبی دھار ٹوٹ چکا ہے۔ ہماری قدروں کے ستون منہدم ہو چکے ہیں۔ ان کے پنرجنم کا نہ تو کوئی امکان ہے، نہ بشارت۔ مظاہرات زندگی اس کی نہ صرف تصدیق کرتے ہیں بلکہ زندگی کا ہر تجربہ اسی پر اصرار کرتا ہے۔ وہ جو محسوس نہیں کرتے وہ نہ صاحب دل ہیں اور نہ انہیں بصیرت حاصل ہے۔ تیسری آنکھ تو بہت دور کی بات ہے۔ شفیع جاوید کے افسانوں کے زیریں محرکات ایسے ہی ہیں۔

محبت، ناکامی، وصل، ہجر اور موت۔ یہ ابدی موضوعات ہیں جن کے گرد ''کہانی ختم نہیں ہوتی'' گردش کرتی ہے۔

زندگی یا وقت کی گردش، یہ کائناتی خلا، یہ کرم چکر۔ یہ خالص تصوراتی ہیں یا پھر روحانیت کا نشو و نما۔ اس کہانی میں فنکارانہ وجدان آزادانہ سطح پر عمل پیرا ہے مگر جمالیاتی خوشبو سے بے نیاز نہیں۔ یہ

صوفیانہ بھی ہے اور ساحرانہ بھی اور زندگی کی مقدس قدروں کا علامیہ بھی۔ اربندو گھوش کے مطابق

"Life is a movement of the eternal in time"

(The Poet Seer)

اور سب کچھ پراکرتی میں ضم ہو جاتا ہے۔ پھر سے ابھرنے کے لئے:

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

محمد سلیم الرحمٰن نے ظفر اقبال کی شاعری کے حوالے سے لکھا تھا:

''جیسے کوئی چیز روشنی اور کشادگی کے نشے میں چور، جو زرخیز مٹی کی روایت سے اُگی ہو۔ جہاں نیچے جڑیں ہی جڑیں ہیں اور الجھے ہوئے سرے اور جوش نمو اور اسرار کی ایک مہر جو اندھیرے کی خبر لے کر اُجالے کی طرف اور اُجالے کی خبر لے کر اندھیرے کی طرف سفر کرتی رہتی ہے۔ کلاسیکی مزاج اور تجربے کا تھرتھراتا ہوا امتزاج''۔

اس تناظر میں شفیع جاوید کا فن معلوم سے نامعلوم کا اسرار بخشا ہے اور مذکورہ کیفیات کا حامل ہے۔ ''کہانی ختم نہیں ہوتی'' کا محور مجید امجد کے مندرجہ ذیل مصرعوں کو قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

ایک سفر صرف مسافت، ایک سفر ہے جزو حیات

جینے والے یوں بھی جیے ہیں، ایک عمر اور زمانے دو

''کہانی ختم نہیں ہوتی'' میں شفیع جاوید نے کئی زندگیوں کی داستان لکھی ہے۔ وہ دنیا جو انہوں نے چھوڑ دی۔ وہ دنیا جس میں وہ رہتے ہیں۔ ان کے تخئیل کی دنیا۔ ان کے **Nostalgia** کی دنیا اور وہ دنیا جس میں داخلے سے وہ خوفزدہ ہیں۔ خوف، دہشت، یادیں، تخئیلات، عدم تحفظ اور گرد و پیش ناامیدی اور افسوس اور جلاوطنی کا احساس۔ اصلی جلاوطنی تو وہی ہے کہ جب رشتے بدل جاتے ہیں۔ دوست اجنبی بن جاتے ہیں، قدریں منتشر ہو جاتی ہیں، محبت معدوم ہو جاتی ہے اور سماجی مینار منہدم ہو جاتے ہیں۔ ''کہانی ختم نہیں ہوتی'' خواب، حقیقت اور افسانے کا خوبصورت امتزاج ہے۔

''کہانی ختم نہیں ہوتی'' میں افسانہ نگار نے وقت کی گردش سے زندگی کی نغمگی کو ہم آہنگ کرنے کی بے حد حسین فن کارانہ کوشش کی ہے۔ اس کہانی میں آکاش کہانی کا رکا مرکز و محور ہے۔ فن کار کا ذاتی دکھ اس کہانی میں ارتقائی مرحلوں سے گزرتا ہے۔ کہانی کے ہر جملے میں زندگی کی دھڑکن محسوس ہوتی ہے۔ اس کے ہر جملے کی روح یادوں سے توانائی حاصل کرتی ہے۔ متنوع سطح پر زندگی کرنے کے عمل میں یہ کہانی صوفیانہ اور وجدانی احساسات کا مرقع ہے جس کو انفرادیت اور حسن کے ساتھ لفظی پیکر عطا کیا گیا ہے۔ شفیع جاوید لفظوں سے رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ اسی چابکدستی کے ساتھ جس طرح ایم. ایف. حسین

رنگوں کی مدد سے مصوری کرتے ہیں۔شیلی نے کہا تھا Language feels me، زبان مجھے محسوس کرتی ہے۔ شفیع جاوید کے ساتھ بھی لفظوں کا یہی رشتہ ہے۔ چونکہ ان کی کہانیاں اپنے آپ کو دریافت کرنے کا عمل ہیں۔اس لئے ان کی تحریروں میں ان کا سایہ انہیں کی طرح دیوار پر بیٹھا ہوتا ہے۔ وہ اس سے ربط قائم کرنا چاہتے ہیں اور کلام کرتے ہیں۔ یہی داخلی خود کلامی ہے۔ دروں بینی ہے، تفکر ہے Reflective۔ بازگشت یا کھوئے ہوؤں کی جستجو۔کوئی ایک پھول، ایک گوشہ، مکان کے درو دیوار کہانی سناتے ہیں Flashes میں۔ایک اقتباس دیکھئے۔

"یہ جو آوازیں کہیں سے آتی ہیں، کبھی میرے پہلو سے، کبھی میری پشت پر سے۔ یہ جو میرے کانوں میں سرگوشیاں سی ہوتی ہیں۔انہوں نے میری بقیہ زندگی اپنے نام کر ڈالی ہے"۔

ان کی کہانیاں صرف موجود چہروں کی کہانیاں نہیں ہیں۔ بلکہ چہروں کے پس پردہ دوسرے اور تیسرے چہروں کی داستانیں ہیں۔ یہ کہانیاں تلخ بھی ہیں۔زندگی کی طرح شیریں بھی، سہانے خوابوں کی طرح خوش رنگ بھی اور پرانے زخموں کی طرح درد انگیز بھی۔ "حکایت ناکام"، "بادبان کے ٹکڑے" اور "کہانی ختم نہیں ہوتی" کے حوالے سے یہ معروضات روشن ہوتے ہیں۔

"اپی ٹاف" ان کی ایک مشہور و مقبول اور مختصر اور جامع کہانی ہے۔ یہ کہانی درج ذیل انداز میں معنون کی گئی ہے جس کو کتبہ مزار کی حیثیت حاصل ہے۔

[ان بدنصیب لوگوں کے نام جنہیں زندگی نے ٹھکرا دیا

اور جنہیں موت نے گلے نہیں لگایا]

روی رنجن سنہا نے اپنے مذکورہ مضمون میں بہ طور خاص اس کا ذکر کیا ہے اور شفیع جاوید کی نفسیات کے پس پردہ اس پوری نسل کی سائیکی پر نظر ڈالی ہے جو ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے جانکاہ المیوں کے شاہد تھے۔اس کہانی کا پس منظر اسی المیے سے وابستہ ہے مگر کہانی کار نے اسے دوسرا پس منظر دینے کی کوشش کی ہے جو اتنا ہی بھیانک ہے جتنا تقسیم ملک اور اس کے نتیجے میں ملک گیر پیمانے پر انسانی قتل و غارت گری کی داستان۔اس سے وابستہ ہیں نجات کی وہ کوششیں جنہوں نے اقوام متحدہ اور کامن ویلتھ کو جنم دیا تھا۔کامن ویلتھ جو ہندوستان کی تقسیم کی بنیاد پر قائم ہوا تھا۔ بظاہر انسانی قدروں کے تحفظ کی ضمانت بن کر۔مگر فن کار ان سرمایہ دارانہ سازشوں کے اندر جب دور تک اتر کر دیکھتا ہے تو اس کا ردعمل اس طرح سامنے آتا ہے:

"اور تم کیا جھک مار رہے ہو؟ کامن ویلتھ رنگ اور نسل کی صلیب پر ٹنگا ہوا ہے، تم اس کی کہانی کیوں نہیں لکھتے؟ تم طارق کے بلیک ڈوارف کی کہانی کیوں نہیں لکھتے؟ تم Africanzation پر لکھو اور تم کینیا سے نکالے گئے پرفل پٹیل کے ماڈرن بن باس کی

کہانی لکھو، لٹے ہوئے ماضی، خارش زدہ حال اور مدقوق مستقبل کی کہانی لکھو اور......''۔

شفیع جاوید کی سائیکی میں انسانی المیوں کی کتنی صدیاں روپوش ہیں، ان کا اندازہ تو ممکن نہیں لیکن ان کی بیشتر کہانیاں کسی نہ کسی سطح پر ان مظالم اور ان المیوں کی خونیں داستانوں کی حیثیت رکھتی ہیں جو خاص طور پر پچھلی صدیوں میں رونما ہوئے۔ لیکن اس کے لئے بین السطور میں پڑھنا ہوگا اس کہانی کار کو۔ روی رنجن سنہانے اس کردار کا ذکر کیا ہے جو Edgar Allan Poe کی ایک سطر کا حوالہ دیتا ہے، We melancholy troup of the undead۔ آخر وہ لوگ جو زندہ ہیں، وہی تو تمام عذابوں کا ہدف ہیں۔ فن کار کہتا ہے کہ وہ لوگ خوش نصیب تھے جو موت کی آغوش میں سو گئے کہ اس عہد میں زندگی موت سے زیادہ صبر آزما، تکلیف دہ ہے اور بھیانک عذاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ فن کار Max Beerbhom کے حوالے سے لکھتا ہے:

''خدا جن لوگوں سے پیار کرتا تھا وہ ۱۹۱۴ء کی جولائی میں مر گئے اور جن سے خدا نفرت کرتا تھا ان کو اس نے زندہ چھوڑ دیا''۔

ان جملوں سے تخلیق کار کے باطن کی خانماخرابی اور انتشار و بحران کا اندازہ ممکن ہے کہ پہلی جنگ عظیم دراصل ایک علامت ہے۔ دوسری جنگ عظیم، اور پھر تقسیم ہند اور پھر ساری دنیا میں مذہب، رنگ اور نسل کی بنیاد پر انسانی قتل عام کی جس کی مہذب دنیا بے حد خاموش تماشائی رہی ہے اگر اس میں شریک نہیں رہی ہے۔ کتنا تار تار ہے شفیع جاوید اپنے اندر سے، اس کا کسی حد تک اندازہ اس کہانی سے ممکن ہے۔ یہ جملہ بے حد سنجیدہ دعوت فکر کا متقاضی ہے۔

''اچھے دنوں کی یادیں بے حد خوبصورت پرندوں کی طرح شکاری کے ڈر سے میرے دل کے نہاں خانوں میں چھپے ہانپ رہے ہیں''۔

ٹرین کے اوپری برتھ سے ایک خوبصورت عورت کا وینٹی بیگ پھسل کر نیچے آ گرتا ہے۔ بیگ کے اندر کی ساری چیزیں منتشر ہو گئی ہیں۔ لپ اسٹک، کنگھی، سلیپنگ پلز، تاش کی گڈی، Contraceptives اور وہسکی کا نب جو ٹوٹ چکا ہے......''۔

ان میں کچھ سامان آرائش و زیبائش کے ہیں۔ لپ اسٹک اور کنگھی، کچھ بے خوابی کا علاج ہیں۔ سلیپنگ پلز، بے خوابی جو عہد حاضر کی ایک جان لیوا دین ہے۔ تاش کی گڈی۔ وقت گزاری، ذہنی تناؤ سے بچاؤ کا ایک ذریعہ اور contraceptives، باطن کے خلا کو بھرنے کی ایک مجبوری۔ بے کرداری اور نفسیاتی خانہ خرابی کی علامت اور آخر کو وہسکی کی نب جو ٹوٹ کر فرش پر بکھر گئی ہے۔ اس میکانکی اور صارفی سماج میں سب کچھ چھن گیا ہے انسان سے۔ اس کے پاس جینے کی کوئی للک نہیں، کوئی امید نہیں، کوئی خوشی

اور سرمستی نہیں۔ زندگی موت سے بدتر ہے۔ ایک عذاب ہے۔ ہر شخص اپنی پیشانی پر اپنی لوح مزار لے کر گھوم رہا ہے۔ کلیم الدین احمد نے شفیع جاوید کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''شفیع جاوید کا ہر افسانہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ ''میری روٹیاں کہاں ہیں؟'' اس کا جواب میں دے سکوں گا کیا؟'' بولنے کی کوشش کے باوجود اس کی آنکھوں میں ایک سوال تڑپ کر رہ گیا۔ ''ایسا کب تک رہے گا کمال؟ صور اسرافیل کے پھونکے جانے تک......'' کبھی یہ سوال واضح ہوتا ہے، کبھی پنہاں لیکن ہوتا ضرور ہے۔ یعنی شفیع جاوید کا ہر افسانہ ایک دعوت فکر ہے اور یہی ان افسانوں کا جواز ہے اور ان کی پہچان بھی''۔

اسی لئے میں نے زور دیا ہے کہ شفیع جاوید ٹھہر ٹھہر کر سنجیدگی اور فکر و تامل کے ساتھ بین السطور پڑھے جانے والے فن کار ہیں کہ انہوں نے عہد حاضر کے خانہ بدوش انسانوں کے جہنم زار کی دھڑکتی ہوئی مصوری کے لئے ایک ایک لفظ کو اپنے خون جگر میں ڈبو کر صفحۂ قرطاس پر رقم کیا ہے اور اس سوال کے ساتھ......

تن ہمہ داغ داغ شد نبہ کجا کجا نہم

مختصر یہ کہ شفیع جاوید اردو افسانہ نگاری کا وہ کولمبس ہیں جو اپنی تلاش میں نکلا ہے۔

●●●

تازہ کار، جواں سوچ اور نغمگی بھری شاعری کے البیلے شاعر

افروز عالم

کا اوّلین شعری مجموعہ

الفاظ کے سائے

شائع ہو گیا ہے۔

معیاری کتابت وطباعت، دیدہ زیب گیٹ اَپ

ضخامت:۱۲۷صفحات — قیمت:۲۰۰روپے

ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

شوکت حیات کی افسانویت: ایک تجزیہ

حامدی کاشمیری

شوکت حیات افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے پیش روؤں اور معاصرین میں یہ امتیاز رکھتے ہیں کہ وہ کسی خودساختہ یا کسی مستعار نظریے کو گلے کا ہار نہیں بناتے، یا اوروں کی دیکھا دیکھی کسی نظریے کا اشتہار نہیں بنتے، وہ ایک خود آگاہ اور جہاں بیں انسان کی طرح زندگی کے سرد و گرم اور شدائد کا سامنا کرتے ہیں اور ردِ عمل کے طور پر ابھرنے والے اپنے داخلی واردات و محسوسات سے علاقہ رکھتے ہیں، اس کا یہ مطلب نہیں کہ زندگی اور اس کے مظاہر کے بارے میں اُن کی کوئی سوچ، رائے یا رویہ نہیں ہے، ضرور ہے، لیکن وہ کلیہ زدہ یا سکّہ بند نہیں، نہ ہی جامد ہے، رفتارِ وقت یا بدلتے حالات میں فطری طور پر اس میں تغیر و تبدل بھی واقع ہو سکتا ہے، لیکن اس کی بنیادی انسانی معنویت برقرار رہتی ہے، مثال کے طور پر وہ انسانی اقدار کی معنویت میں راسخ یقین ہی نہیں رکھتے، بلکہ ان کی پاسداری اور توقیر میں کسی مفاہمت کے لئے تیار نہیں، یہ نظریہ وہ اوپر سے لادتے نہیں، بلکہ اُن کے لہو میں محلول ہے، اور تخلیق فن میں ایک بنیادی محرک کا رول ادا کرتا ہے، وہ وجدانی طور پر اسے خیر و شر کی ازلی اور لامتناہی آویزش کے تناظر میں دیکھتے ہیں، نتیجتاً نظریہ سازی کا علمی اکتسابی یا شعوری عمل عنقا ہو جاتا ہے اور زندگی اپنی حشر سامانیوں اور حیرتوں کے ساتھ سامنے آتی ہے، یہ کام اُن کی ذہنی آزادی، جسے وہ ''انامیت'' سے موسوم کرتے ہیں، سے ممکن ہو جاتی ہے، اس بات کا اعادہ کرنا ضروری نہیں کہ ماقبل کے ادوار میں ترقی پسندوں اور پھر جدیدیت پسندوں نے زندگی کی اُلجھنوں کا ادراک اپنے طے کردہ نظریات کے مطابق کرنے کی سعی کی، تاہم ۱۹۷۰ء کے بعد ابھرنے والے کئی تخلیق کاروں نے نظریاتی تغلب سے ادب کی زیاں کاری کا احساس کیا اور اس کا سدِ باب کرنے کے لئے ذہن و فکر کی آزادی کی قدر و قیمت کا اثبات کیا، شوکت حیات ۷۰ء میں ابھرنے والے فنکاروں میں پیش پیش ہیں، وہ پورے اعتماد اور آگہی سے فرد اور معاشرے کے واقعات و مظاہر کو افسانوں میں متشکل کرتے رہے۔

اُن کے افسانوں میں راوی نقطۂ آغاز سے خاتمے تک اپنی ہمہ وقتی موجودگی (omnipresence) کا احساس دلاتا ہے، اُس کی باریک بینی، تخیل آرائی، حساسیت اور اکتشافیت جگہ جگہ اپنا رنگ جماتی ہے، وہ افسانے کے کرداروں کا راز آشنا ہے، اُن کے ظاہر و باطن کا ناظر، وہ اُن کو سر بازار اور سر بزم دیکھتا ہے، اُن سے مصاحبہ یا مکالمہ کرتا ہے اور ساتھ ہی اُن کی ذہنی خلوت میں وارد ہو کے اپنے دیدۂ باطن کے مشاہداتی عمل کو ظاہر کرتا ہے، راوی کی یہ active participation کرداروں کے عمل اور ردِّ عمل سے اس قدر منسلک و مربوط ہوتی ہے، کہ وہ خود افسانوی ماحول میں ایک فعال کردار کا روپ اختیار کرتا ہے، حالانکہ اس کا رسمی طور پر یہ کام ہے کہ دوسرے کرداروں کو زیادہ سے زیادہ delineate کرے، یا اُن کی delineation پر نظر رکھے، وہ کم و بیش ایسا ہی کرتا ہے، اور اتنے انہاک اور وابستگی سے کرتا ہے کہ اُسے حد کا لحاظ نہیں رہتا، وہ کرداروں کے بارے میں ایسی خفیہ یا ظاہرا معلومات بہم پہنچاتا ہے، جو کردار خود اپنے واقعاتی عمل سے بے نقاب کر سکتا ہے، اس کی معلومات رسانی کا عمل کہیں کہیں طویل نقطہ و تبصرہ کی صورت اختیار کرتا ہے، جو افسانویت سے میل نہیں کھاتا اور حاشیہ نشیں ہو جاتا ہے۔

''اسلام میں لچک بہت ہے، بعض کٹر نام نہاد مولیوں کی بات الگ ہے۔ چشم زدن میں اسے پھر آگہی حاصل ہوئی، مارکسزم اور اس کے انقلابی اصول تو ٹھیک ٹھاک تھے، بلکہ بہتر تھے لیکن بیشتر مارکسٹوں کے انداز خصوصاً ایلیٹ مارکسٹوں کے......'' (سرپٹ گھوڑا)

''وہ ایک السائی ہوئی ملگجی شام تھی، اس تھکی تھکی اونگھتی ہوئی شام کے بطن سے جس شب کی تخلیق ہوئی، اس میں لوگ گمشدگی کی ہیجانی کیفیت سے دوچار تھے۔'' (تصادم)

''یہاں تک تو بات اتنی غیر متوقع اور پریشان کن نہیں تھی، بزرگ، صوفی، مجذوب، فنکار اور بعض دیگر حضرات کا زندگی کے تئیں رویہ جام طور پر عام آدمیوں سے مختلف ہوتا ہے''۔

(مرشد)

''ان کی ساری خوبیوں کو منفی انداز میں پروجیکٹ کر کے ان کی عجیب و غریب امیج بنا دی گئی، اُن کی درویشی اُن کی قربانی سب کچھ سیانے پن سے تعبیر کی گئیں''۔ (اپنا گوشت)

بیانیہ کے اس قدر حاوی ہونے کے باوجود یہ اُن کے افسانوں کی جاذبیت اور گہرائی ہے، جو قاری کو اپنی طرف کھینچتی ہے، یا یوں کہئے کہ یہ اُن کے افسانوں کا کہانی پن ہے، جو بیانیہ کی طوالت یا ہمہ وقتی موجودگی کے باوجود اپنے ہونے کے احساس کو زائل نہیں ہونے دیتا۔

اس میں شک نہیں کہ شوکت حیات کے افسانے معاشرتی زندگی کی آویزشوں، اونچ نیچ، امیری

غریبی اور دیگر تضادوں کے ساتھ ساتھ افراد کے ذہنی کرب اور نفسیاتی کشمکشوں کا احساس دلاتے ہیں، لیکن یہ عمل حقیقت نگارانہ نہیں ہے، وہ اکہرے پن سطحیت اور خارجیت سے مبرّا ہیں، اور جو چیز انہیں فنی رتبہ عطا کرتی ہے، وہ اُن کی افسانہ طرازی ہے، جو نقطۂ آغاز سے ہی حقیقت پر غالب آتی ہے، اُن کے افسانوں میں جو کردار و واقعات اُبھرتے ہیں، وہ اُن کے لسانی عمل کے مرہون ہیں، وہ تخیل زاد ہیں، اور ظاہر میں کچھ ہیں، اور باطن میں کچھ۔

ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ

کئی افسانوں میں یوں تو کردار یک رُخی ہونے کا تاثر پیدا کرتے ہیں، لیکن اُن کا یک رُخا پن التباسی ہو سکتا ہے، حقیقی نہیں۔

ہر بیشہ میر گماں کہ خالیست شاید کہ پلنگ خفتہ باشد

ان کے بیشتر افسانے ڈرامائی انداز میں شروع ہوتے ہیں، اور پھر کرداروں کی زندگی کے اوراق الٹتے جاتے ہیں، اور خاتمے کے قریب غیر متوقع طور پر مرکزی کردار کے کسی مخفی رُخ کی جانب دھیان کو موڑتے ہیں اور قاری کو استعجاب کے ساتھ ساتھ انکشاف کی نیرنگی سے آشنا کرتے ہیں، ''تفتیش'' میں آفتاب کا کردار سیکولر اور بہادر ہے اور انسانیت کا مجسمہ ہے، علاوہ ازیں اس کی رجائیت، فرقہ وارانہ فسادات کی خوں ریزی میں بھی نا قابلِ شکست ہے، افسانے کے اختتام پر اندر کے کمرے میں تہہ حال رشتے دار کے چیخنے کی آوازیں اس کے رجائی نظریے کی تکذیب کرتی ہیں۔

''آفتاب صاحب کے چہرے پر سراسیمگی کے آثار پیدا ہوئے...... آفتاب صاحب ایک ہاتھ سے اپنا سینہ پکڑے ہوئے بھاری بھاری قدموں سے تقریباً لڑکھڑاتے ہوئے اندر کی جانب روانہ ہوئے...... '' (تفتیش)

''مسٹر گلیڈ'' میں ایک بظاہر مجذوب کا کردار اُبھرتا ہے، مگر وہ حد درجہ خود آگاہ ہے اور سینے میں دردمند دل رکھتا ہے، وہ لوگوں کی خود غرضی اور سنگ دلی کا مارا ہوا ہے، صرف اس کا پالا ہوا طوطا اس کا سچا ساتھی ہے، جو ''کٹورے کٹورے'' کہہ کر اسے اپنی وابستگی اور غم گساری کا احساس دلاتا ہے، کردار کی موت پر یہ چند سطریں ملاحظہ کیجئے:

''فاتحہ کے لئے لوگوں نے ہاتھ اُٹھائے تو مٹی سے اٹھے ہوئے ہاتھ انہیں خوں آلودہ دکھائی دیے، کہیں سے ایک طوطا (جسے وہ آزاد کر چکا تھا) ہانپتا کانپتا ہوا قبر کی مٹی کے ڈھیر پر آ کر بیٹھ گیا، کٹورے کٹورے''......

غصے میں وہ قبر کی مٹی کو اپنی چونچ سے ہٹا رہا تھا،

''ہم سب تھکے ہوئے قدموں سے قبرستان کے گیٹ کے باہر نکل رہے تھے''

یہ حقیقت ہے کہ دیگر برائیوں کی طرح یہ معاشی بدحالی ہے، جو معاشرے کو گھن کی طرح کھاتی ہے، شوکت حیات کے یہاں ایسے کرداروں کی کمی نہیں، جو مفلسی کا عذاب سہنے پر مجبور ہیں، لیکن افلاس زدہ معاشرے کی تصویر کشی کرنا ہی اُن کا منتہائے مقصد نہیں، وہ غریبی کے شکار لوگوں کی اُن ذہنی گتھیوں اور نفسیاتی عوارض تک رسائی حاصل کرتے ہیں، جو داخلی طور پر واقع ہوتے ہیں، ''کوبڑا'' اس کی مثال ہے، اس میں دو بھائیوں سے سامنا ہوتا ہے، چھوٹا بھائی افلاس سے چھٹکارا پا کے امریکہ میں مقیم ہے، جب کہ بڑا بھائی دیگر افرادِ خانہ کے ساتھ تنگ دستی اور لاچاری کا شکار ہے، وہ چھوٹے بھائی کو دوسرے شہر میں see off کرنے کے لئے سفر کی صعوبتوں کو جھیلتا ہے، اس کے دن ذہنی کرب میں گزرتے ہیں، جب کہ چھوٹا بھائی مرفع الحالی سے خوش وخرم ہے، اور وہ بڑے بھائی کی تنگدستی سے قطعی لاپرواہ ہے، جہاز پر سوار ہونے سے پہلے وہ بڑے بھائی کے کوبڑ کو دیکھتا ہے، تو اس کا ردِ عمل حد درجہ غیر انسانی ہو جاتا ہے،

''اچانک چھوٹا بھائی چیخ مار کر الگ ہو گیا''

''بھیا...... تمہاری پیٹھ پر یہ کیسا اُبھار ہے...... مگر وہ خبیث کے سر جیسا......''

بڑے بھائی کو کاٹو تو لہو نہیں، اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ بھائی کی اس بات کا کیا جواب دے، چھوٹا بھائی پھر بولا،

''بھیا، یہ کیسا آسیب سوار ہے تم پر......

کچھ دیر بعد اس کے اوسان بحال ہوئے تو خیال آیا کہ اس کا بھائی الوداعی کیفیت کی شدت میں جسے خبیث سمجھ رہا ہے، اس کی پیٹھ کا کوبڑ تھا، اور یہ بھی کہ دہلی سے واپسی کے لئے اس کے پاس واپسی کے لئے ٹرین کا کرایہ نہ تھا''۔

''تھوڑی سی آگ'' میں باپ بیٹا غنڈہ گردوں کے ہاتھوں سب کچھ لٹوا کے فٹ پاتھ پر شیر چائے بیچتے ہیں اور انتہائی سردی میں بیٹے کی ماں مر جاتی ہے۔

''بھیا، بھیا......''

دیگ دان کی آگ بھڑکی...... چنگاریاں اُڑیں...... اور بجھ گئیں''،

''تصادم'' میں پس ماندہ لوگوں کی قابلِ رحم زندگی کی تصویر اُبھرتی ہے، ڈرائیور میڈم سے اپنی بہن کی شادی کا ذکر کرتا ہے، میڈم جھڑکی دیتی ہے۔ ڈرائیور اپنا سا منہ لے کر رہ جاتا ہے، میڈم کا طیارہ حادثے کا شکار ہو جاتا ہے، اور میڈم کی موت واقع ہوتی ہے۔ ڈرائیور میڈم کی رعونت اور بے رُخی کے باوجود اس کی موت پر روتا ہے۔

شوکت حیات کے افسانے بنیادی طور پر انسانی فطرت کے گہرے رموز کی مصوری کرتے ہیں، انسانی فطرت کوئی برہنہ اور یک رُخا حقیقت نہیں، جو آسانی سے دیکھی یا سمجھی جاسکتی ہے، یہ ایک تہہ، مخفی اور گریزاں (elusive) فنامِنا ہے اور اس کی (انسانی فطرت) کی تخلیق وتشکیل میں نہ جانے کتنے آبائی، نسلی، گھریلوی، تاریخی، لاشعوری اور ثقافتی عناصر امتزاجی صورت میں یا کشاکش کی صورت میں حصّہ لیتے ہیں، دلچسپ بات یہ ہے کہ بسااوقات انسان کے لاشعوری محرکات اُس سے وہ سب کچھ کرواتے ہیں، جو شعور کی کارگذاری کی نفی کرتے ہیں، اور وہ ہونے یا نہ ہونے کے ڈائیلما کا شکار ہوتا ہے، انسانی فطرت کی اِن پیچیدگیوں پر فنکار کی نظر رہتی ہے، وہ ان کے مشاہدے اور ادراک سے خود پر ان کے وارد ہونے کے اثرات کی زد میں آتا ہے، یہی حال شوکت حیات کا بھی ہے، وہ پورے خلوص، گہری آگہی اور دردمندی سے ایسے کرداروں کو اپنے افسانوں میں ابھرنے اور پنپنے دیتے ہیں، ایسا کرتے ہوئے وہ خود افسانوی فضا میں دخیل نہیں ہوتے، نہ ہی افسانوں کو سوانحی بننے دیتے ہیں، وہ معروضی طریقے سے لسانی اور ہیئتی ترکیبیت سے راوی کو وجود پذیر ہونے دیتے ہیں، جو افسانویت کی باگ ڈور سنبھالتا ہے، وہ لہجے کی آہنگی، جزئیات نگاری، مشاہدے کی باریکی اور روانیٔ اظہار سے بقیہ کرداروں کے ظاہر کے ساتھ ساتھ اُن کے باطن کی غواصی کرتا ہے اور اس طرح سے انسانی فطرت کی نیرنگ سامانیوں کو منکشف کرتا ہے، یاد رہے وہ تفکیری مسائل کے بجائے ارضی سطح پر معاشرتی اور سیاسی بحران کے حوالے سے انسانی مقدر سے تعرض کرتے ہیں، اور مخالف قوتوں کے ہاتھوں انسان کی اذیت ناکی کا احساس دلاتے ہیں، ظاہر ہے یہ اُن کی انسانی درمندی ہے، جو افسانویت کے حوالے سے قاری کو متاثر کرتی ہے اور ان کا نشانِ امتیاز بن جاتی ہے۔

●●●

اردو رسائل وجرائد کی کاپی بلاقیمت حاصل کرنا کوئی اعزاز نہیں ہے، اس لئے اردو رسائل و جرائد خرید کر پڑھنے کی عادت ڈالیں۔ اس سے آپ ان کے فروغ میں حصہ دار بنیں گے۔

☆☆☆☆☆

زرِ سالانہ وقت پر بھجوا کر ''مباحثہ'' کے اشاعتی تسلسل کو قائم رکھنے میں اپنا تعاون دیجئے۔
ڈرافٹ یا چیک پر صرف وہاب اشرفی درج کیجئے۔

تانیثیت اور جدید اُردو نظم

ناصر عباس نیّر

تانیثیت محض ادبی متون ہی نہیں، پوری انسانی تاریخ اور جملہ ثقافتی مظاہر کے مطالعے کا نیا تناظر فراہم کرتی ہے۔ یہ نیا تناظر دراصل وہ نئے سوالات ہیں جنھیں حقوقِ نسواں، آزادیٔ نسواں کی تحریکوں اور تانیثی تھیوری نے گذشتہ صدی میں تشکیل دیا ہے۔ گویا تانیثیت محض ایک ادبی تھیوری نہیں ہے، اس کی نہج اور دائرہ کار دونوں عورتوں کی آزادی اور حقوق کی سیاسی و سماجی تحریکوں سے شدید طور پر متاثر ہیں۔ چنانچہ یہ سوال بھی اُٹھایا گیا ہے کہ تانیثیت کو ادبی تھیوری کے طور پر لینا کہاں تک صائب ہے؟ تانیثیت ادبی متون کی جمالیاتی قدر سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ یہ متن کے موضوع کا اپنے مخصوص تناظر میں مطالعہ کرتی ہے۔ مذکورہ سوال کے عقب میں یہ مفروضہ موجود ہے کہ ادبی تھیوری موضوع کے بجائے ہیئت کو معرضِ تجزیہ میں لاتی ہے اور ہیئت (اپنے مکمل اصطلاحی مفہوم میں) ہی متن کی جمالیاتی تشکیل کی ضامن ہے۔ اگر ادبی تھیوری کے استناد و عدم استناد کی بنیاد یہی مفروضہ بنایا جائے تو پھر نفسیاتی، عمرانیاتی، مارکسی، ساختیاتی اور نئی تاریخیت کے مکاتب، سب کالعدم ہو جائیں گے۔ اصل یہ ہے کہ ہر تھیوری کا ایک نظری فریم ورک ہوتا ہے، جس کے اندر وہ تھیوری متن سے اعتنا کرتی ہے اور یہ فریم ورک متن کے بعض گوشوں کے مخصوص انداز میں تجزیے کی اجازت دیتا ہے اور بعض پہلوؤں تک رسائی سے قاصر ہوتا ہے کسی تھیوری کی اہمیت کا مدار فقط اس بات پر ہوتا ہے کہ وہ متن کے جن گوشوں کا تجزیہ کر رہی ہے، وہ متن کے کلّی تناظر میں کتنے اہم اور بامعنی ہیں اور ان کا تجزیہ اس متن کے سلسلے میں بالخصوص اور پورے ادبی نظام سے متعلق بالعموم کسی نئی دریافت کو سامنے لا رہا ہے یا نہیں۔ اگر کوئی تھیوری ان دو حوالوں سے کارگر ہے تو پھر اس سے متن کی جمالیاتی قدر سے بے اعتنائی کا گلہ بے جا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ جمالیاتی قدر تنقیدی تجزیے میں غیر اہم ہے۔ وہ بے شبہ اہم ہے، مگر اسے ہر ادبی تھیوری میں ڈھونڈنا مناسب نہیں۔ اس کا تقاضا نقاد سے ہونا چاہیے کہ وہ جب کسی متن کو تجزیے کی غرض سے منتخب کرتا ہے تو اس کے انتخاب کی بنیاد

جمالیاتی قدر ہو۔

یہ بات بہرحال طے ہے کہ "تانیثی تنقیدی تھیوری" نسائیت کی سیاسی وسماجی تحریکوں سے منسلک ومتاثر ہے۔ ہرچند ادبی متون کے مطالعے کے بعض طریقے اس نے معاصر تھیوری (تحلیل نفسی، ڈی کنسٹرکشن، نومارکسیت) سے مستعار لئے ہیں، مگر وہ خود کو تھیوری کا حصہ گردانے سے انکار کرتی ہے اور اپنی "نسائی انفرادیت" کو تسلیم کرانے پر مُصر نظر آتی ہے۔ نیز وہ دعویٰ کرتی ہے کہ اس نے ادبی تاریخ اور ادبی متون کا مطالعہ نئے سوالات کی روشنی میں کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ نئے سوالات کیا ہیں؟

تانیثیت کے مطابق نئے سوالات میں دو اہم ہیں: (الف) کیا غائب ہے؟، (ب) جو موجود ہے، اس کی نوعیت، مفہوم اور مقصد کیا ہے؟ پہلے سوال کی رُو سے تانیثیت جب تاریخ، ثقافت اور پرانے متون کا مطالعہ کرتی ہے تو اسے عورت غائب معلوم ہوتی ہے۔ عورت غائب کیوں ہے؟ کیا اس لئے کہ اُس نے تاریخ وثقافت کی تشکیل میں حصہ نہیں لیا؟ تانیثی مفکرین یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ عورت مرد کے ساتھ ازل سے موجود ہے، یہ ممکن نہیں کہ "انسان کی اتنی لمبی تاریخ میں عورت تخلیق کرنے کی اہل ہی نہیں رہی۔"[۱] اگر عورت تخلیق کی اہل ہے اور اس نے تاریخی وثقافتی تشکیلات میں حصہ بھی لیا ہے تو اس کے باوجود وہ تاریخی بیانیوں میں کیوں غائب ہے؟ اس کا سیدھا سادہ جواب یہ ہوسکتا ہے کہ اُسے دانستہ تاریخ سے باہر رکھا گیا ہے، مگر کیوں؟ کیا اس لئے کہ تاریخی عمل میں اس کا حصہ معمولی تھا، یا اس لئے کہ وہ مرد کے حصے سے مختلف تھا؟ نسائی مفکروں کا خیال ہے کہ جب عورت کو تاریخی عمل میں مساوی کردار ادا کرنے کی اجازت نہیں تھی تو اس نے اپنی تخلیقیت کا اظہار مختلف پیرائے میں کیا۔ سلمہ ہاشمی اور سمعیہ درانی عورت کے تخلیقی اظہار کے پیرائے کو محسوسات سے عبارت قرار دیتی ہیں۔[۲] یہ پیرایہ دست کاری اور دوسرے روایتی (؟) فنون میں ظاہر ہوا ہے۔ گویا عورت نے مرد کے متوازی فنون ایجاد واختیار کئے اور اس طرح ثقافت کی تشکیل وترقی میں اپنا حصہ ڈالا۔ عورت کے تخلیقی پیرائے کو محسوسات سے مشتق کرنے کا جواز؟ ڈی۔ ایچ لارنس نے مرد کی کارکردگی کو عقل اور عورت کے تمام اعمال کو جذبے سے منسوب کیا تھا۔ تانیثی مفکرین کا اس تفریق کو قبول کرنے کا مطلب یہ ہوگا کہ انہوں نے تسلیم کرلیا ہے کہ فلسفہ وسائنس پر مرد کی اجارہ داری ہے اور عورت ان کی فطرتاً اہل نہیں۔ عورت فقط شاعری اور دست کاری کے فنون کی طبعاً اہل ہے۔ یہ نقطہ نظر تو تانیثیت کے مرکزی داعیے (کہ انسانی پیمانے پر دونوں مساوی ہیں) کے خلاف ہے۔ اصل یہ ہے کہ عقل اور جذبے پر ہر دو اصناف کی اجارہ داری کا تصور ایک تاریخی تشکیل ہے۔ اوّل اس کا تعلق مرد کے تفوق کو عورت پر قائم رکھنے کی حکمت عملی سے ہے۔ دوم اگر ایک تاریخی دور میں عورت کے اظہار پر جذباتی عناصر کا غلبہ ہوا ہے تو اس کا سبب یہ ہوسکتا ہے کہ تب عورت کی ذات کے فقط جذباتی

پہلو کے اظہار کی اجازت اور گنجائش تھی۔ اسے ثقافتی نظام میں جو کردار سونپا گیا اور جسے نباہے جانے پر اسے برابر مجبور رکھا گیا، وہ ''خانگی'' تھا، ''سماجی'' نہیں تھا، اس حقیقت کے بیان میں میری ایپے فرگوسن نے کہا ہے کہ ''مرد کو تو پوری دُنیا فطرت، سماج حتیٰ کہ خدا کے ساتھ رشتے کی رُو سے پیش کیا گیا ہے، مگر عورت کا تصور مرد کے ساتھ تعلق کی رُو سے کیا گیا ہے۔''[۳] اور جب عورت کی دُنیا فقط مرد تک اور اس کے ساتھ جذباتی د جنسی تعلق تک محدود ہو تو وہ جذبات کا اظہار نہیں کرے گی تو اور کیا کرے گی!

تانیثیت اپنے مطالعے کی بنیاد جس دوسرے سوال پر رکھتی ہے، وہ ہے: تاریخی بیانیوں اور ادبی متون میں عورت کی کیا تصویر پیش کی گئی ہے؟ یعنی تاریخ و ادب میں عورت موجود ہے، مگر اصل سوال یہ ہے کہ اسے کس طور پر پیش کیا گیا ہے؟ تانیثی مطالعات کے نتائج بتاتے ہیں کہ تاریخی بیانیوں اور ادبی متون میں عورت کو مرکزی نہیں ضمنی اور معاون کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے اور ستم بالائے ستم یہ کہ یہ کردار بھی مسٹریو ٹائپ ہے۔ اس طور جہاں کہیں عورت کا ذکر ہوا یا وہ ظاہر ہوئی ہے، وہاں وہ ایک مکمل انسانی وجود نہیں۔ وہ ارسطو کے اس مشہور زمانہ قول کی تفسیر ہے کہ عورت اس لئے عورت ہے کہ وہ بعض اہم خصوصیات سے محروم ہے اور اہم خصوصیات سے مراد مردانہ خصوصیات (شجاعت، جنگ پسندی، مہم جوئی، تفکر پسندی، راہ نمایانہ کردار ادا کرنے کی لگن وغیرہ) ہیں۔ تانیثیت اس قول سے یہ مراد لیتی ہے کہ عورت کا تصور ایک ایسی آئیڈیالوجی کی رُو سے کہا گیا ہے، جو پدر شاہی نظام کی زائیدہ ہے جس میں مرد اور مردانہ اوصاف عمومی انسانی قدر (Norm) کا پیمانہ ہیں اور اس پیمانے کی رُو سے عورت ''اہم انسانی اوصاف'' سے تہی...... کم تر مخلوق ہے۔ تانیثیت اس صورت حال کے خلاف شدید احتجاج کرتی ہے اور ان تمام صورتوں اور حکمت عملیوں کو طشت از بام کرتی ہے جو پدر شاہی نظام نے عورت کو محکوم بنانے کی خاطر اختیار کیں، جن کی بنا پر عورت کو حاشیے پر رکھا گیا یا اس کی امیج کو مسخ کر کے پیش کیا گیا۔

اب تک پیش کیئے گئے تانیثی تناظر کی روشنی میں جدید اردو نظم کا مطالعہ کریں تو پہلی بات یہ سامنے آتی ہے کہ جدید اردو نظم میں عورت غائب نہیں ہے، نہ جدید اردو نظم کی تاریخ میں اور نہ جدید نظم کے تخلیقی بیانیوں میں۔ جدید اردو نظم کی تاریخ کا تانیثی مطالعہ اس مقالے کے حدود سے باہر ہے۔ لہٰذا یہ واضح کرنا مشکل ہے کہ آیا جدید نظم کی تاریخ میں خواتین شعراء سے انصاف کیا گیا ہے یا نہیں؟ اُن کے تذکرے میں ڈنڈی تو نہیں ماری گئی یا جدید نظم کے ہیئتی اور موضوعاتی پہلوؤں کی وضاحت میں مرد شعراء کے تجربات کو مستند و معیار بنا کر پیش کیا گیا ہے یا شاعرات کے تجربوں کو بھی اس ضمن میں ملحوظ رکھا گیا ہے؟ زیر نظر مقالے کا موضوع ''جدید اردو نظم کے مرد شعراء کے یہاں نسوانی امیج ہے''۔[۴]

جدید اردو نظم[۵] میں عورت کی 'روایتی' اور 'جدید' امیج بیک وقت ظاہر ہوئی ہے۔ (کم از کم اس

حوالے سے جدید اردو نظم یک سر جدید نہیں ہے)۔ روایتی اور جدید نسائی تمثال میں کم وبیش وہی فرق ہے، جو روایت اور جدیدیت میں ہے۔ روایت اجتماعی، رواجی اور مسلسل ہوتی ہے، جب کہ جدیدیت انفرادیت پسندی، تجربہ پسندی، تغیر پسندی اور عدم تسلسل کی قائل ہے۔ اسی اعتبار سے عورت کی روایتی امیج وہ ہے، جو ثقافتی سطح پر رائج ہوگئی اور آگے برابر منتقل ہوتی چلی گئی۔ یہ امیج دراصل ذات یا سیلف سے محروم ہے۔ ادھر جدید امیج کا وصفِ خاص ہی ذات ہے۔ گویا روایتی امیج سلبی اور جدید امیج اثباتی ہے۔ روایت میں فردیت کی گنجائش نہیں ہوتی، فرد کو روایت کی قربان گاہ پر اپنی انفرادیت کو قربان کرنا پڑتا ہے، تاکہ روایت کے تسلسل میں رخنہ پیدا نہ ہو۔ فرد کا ظہور روایت کے تسلسل کو توڑتا ہے، اس لئے روایت فرد کو اپنے لئے خطرہ سمجھتی ہے اور غالباً اس خطرے کے سدِّ باب کی خاطر ہی فرد کو روایت میں گم ہو کر اپنا ''اثبات'' کرنے کا آدرش دیتی ہے اور جدیدیت کا وصفِ امتیاز فرد کا ظہور ہے اور فرد ذات کا حامل اور ذات کا شعور رکھنے والا ہے۔ خود آگاہی اور خود شعوریت فرد کی پہچان ہے۔

اب آیئے دیکھیں کہ جدید اردو نظم میں روایتی اور جدید نسائی امیج کن کن صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ پہلے روایتی امیج کو لیجئے۔

اقبال کا یہ شعر عورت کی روایتی امیج کو عمدگی سے پیش کرتا ہے:

جو ہر مرد عیاں ہوتا ہے بے منتِ غیر
غیر کے ہاتھ میں ہے جوہرِ عورت کی نمود

گویا روایتی امیج کی رُو سے عورت آزاد، خود مختار اور خود مکتفی ہستی نہیں ہے۔ وہ مکمل طور پر مرد پر منحصر ہے، جو حقیقتاً اس کے لئے غیر (The other) کا درجہ رکھتا ہے۔ چونکہ وہ خود مکتفی نہیں اور طفیلی وجود رکھتی ہے، اس لئے وہ ذات سے بھی محروم ہے۔ وہ خود سوچنے، محسوس کرنے اور اپنے وجود سے متعلق اور اپنے اور دنیا سے تعلق کے بارے میں خود فیصلے کرنے اور ان فیصلوں کی ذمہ داری قبول کرنے سے بھی قاصر ہے۔ عورت کی روایتی امیج میں سوچنے اور محسوس کرنے کا بیان ہوتا ہے، مگر عورت خود نہیں سوچتی یا محسوس کرتی، بلکہ یہ ساری ذمہ داری ایک ''غیر'' ادا کرتا ہے۔ واضح رہے کہ ''غیر'' کا تصور'' نئی تنقیدی تھیوری میں بھی موجود ہے۔ مثلاً:

ژاک لاکان نے بچے کی ذہنی نشوونما کے دو اہم مراحل کی نشان دہی کی ہے۔ مراۃ کی منزل (The mirror stage) اور لسانی آموزش کی منزل۔ دونوں مراحل میں بچہ ''غیر'' سے دوچار ہوتا ہے۔ پہلے مرحلے میں بچہ جب آئینے میں اپنا عکس دیکھتا ہے تو عکس سے اپنا تماثل کا رشتہ قائم کرتا ہے۔ عکس غیر حقیقی اور اس کے لئے غیر ہے مگر وہ اسی کے ذریعے خود کو پہچانتا ہے۔ لاکان اسے پہچاننا نہیں اپنی

پہچان کو مسخ کرنا (Misrecognisation) بتاتا ہے۔۶ اسی طرح بچہ جب زبان سیکھتا ہے تو وہ اپنی پہچان ایک ایسے لسانی نشانیاتی نظام کے تحت کرتا ہے، جسے اُس نے وضع نہیں کیا۔ زبان اُس کے لئے ''غیر'' ہے۔ نئی تھیوری کے ''غیر'' اور روایتی نسائی امیج کے ''غیر'' میں کچھ مماثلت اور خاصا فرق ہے۔ مراۃ اور لسانی آموزش کی منزل سے عورت اور مرد دونوں گذرتے ہیں۔ اس اعتبار سے دونوں اپنا امیج ''غیر'' کے حوالے سے قائم کرنے پر مجبور ہیں مگر روایتی نسائی امیج کا ''غیر'' مرد ہے۔ تاہم اس ''غیر'' کا رول نسائی امیج کے لئے وہی ہے جس کی وضاحت لاکان نے اپنے نظریے میں کی ہے۔ یعنی ''غیر'' کے ذریعے اپنی شناخت قائم کی جاتی، اپنی ایغو کی تشکیل کی جاتی اور ''غیر'' کے ساتھ مثالی تخیلی اتحاد کی آرزو اور کوشش کی جاتی ہے۔

''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' (از۔ فیض احمد فیض) اردو کی جدید نظموں میں اہم شمار ہوتی ہے۔ اپنے اس سادہ مگر پُر اثر غنائی اسلوب کی وجہ سے، جو فیض کی طرزِ خاص ہے اور اپنے موضوع کی بنا پر۔ اس نظم کے موضوع کو جدید قرار دیا گیا ہے۔ ۷ محبت پر دوسرے غموں کو ترجیح دی گئی ہے۔ ایک فرد سے محبت اور اسی محبت میں اپنا سب کچھ نثار کر دینے کے روایتی تصوّر کی نفی کی گئی ہے۔ محبت کا مستحق اور مرکز نوعِ انسانی کے اس طبقے کو قرار دیا گیا ہے، جو پامال اور پس ماندہ ہے۔ اس طور پر یہ نظم محبت کے جدید اور ترقی پسندانہ تصور کی علم بردار ثابت کی گئی ہے۔ بلاشبہ محبت کے تناظر میں تو یہ نظم اہم اور جدید ہے مگر تانیثی تناظر میں یہ روایتی ہے۔ کیسے؟ عرض ہے کہ نظم کا متکلم مرد ہے نہ صرف اس کے مخاطب میں مردانہ تمکنت اور اعتماد ہے بلکہ خود فیصلہ کرنے والا بھی ہے۔ نظم کی مخاطب عورت (محبوبہ) ہے۔ نظم کی کہانی میں اس کا کردار منفعل ہے۔ اُس کی (محبت کی) تقدیر کا فیصلہ مرد کر رہا ہے۔ عورت مرد سے محبت طلب کرتی ہے اور مرد جواب میں معذرت کرتا ہے کہ اب اُس کے لئے پہلے سی محبت عطا کرنا ممکن نہیں رہا۔ نظم کے متکلم کو اگر عاشق کا پروٹو ٹائپ قرار دیا جائے تو اس کی معذرت کا مطلب یہ بنتا ہے کہ وہ ایک عرصے تک اپنی محبوبہ پر محبت کی نوازشات کرتا رہا ہے، جو یقیناً محبوبہ کی طلب کے جواب میں تھیں۔ مگر اب اُس کا وژن وسیع ہو گیا ہے۔ جس (محبوبہ کی) محبت کی (وصل کی) راحتوں اور (ہجر کے) غموں کے علاوہ راحتوں اور غموں کا شعور دے دیا ہے وہ محبوبہ کا دل رکھنے کے لئے کہتا ضرور ہے کہ ''اب بھی دل کش ہے ترا حسن'' مگر اس کا وژن اُسے دوسری طرف دیکھنے پر مجبور کرتا ہے، جہاں ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ ستم ہیں، خاک سے لتھڑے ہوئے، خون میں نہلائے ہوئے بدن ہیں۔ وہ اپنی محبوبہ کو یہ باور بھی کراتا ہے کہ وہ دل کش حسن کو چھوڑ کر خون میں نہلائے جسموں کی طرف توجہ کر رہا ہے۔ گویا قربانی دے رہا ہے اور شاید معذرت بھی کر رہا ہے کہ محبوبہ کے حسین جسم کو وہ اب خراج محبت پیش

نہیں کرسکتا۔ محبت کے اس وژن کی اہمیت نئی انسانی ذمہ داریوں کے تناظر میں یقیناً ہے، مگر دیکھنے والی بات یہ ہے کہ آخر محبوبہ اور عورت کو اس وژن سے محروم کیوں دکھایا گیا ہے؟ یہ وژن نظم کے متکلم مرد پر منکشف ہوا ہے، وہ اس میں عورت کو شریک ضرور کررہا ہے، مگر شریک کرنے کے سارے عمل میں عورت منفعل ہستی کے طور پر ابھرتی ہے۔ یہ کہ عورت کے حُسن پر، بدنی حُسن پر فوکس کیا گیا ہے، جس کا صریح مطلب ہے کہ وہ ذات اور سیلف سے تہی ہے۔ چونکہ عورت جسم ہے، لہٰذا وہ محبت کی طلب بھی کرتی ہے۔ محبت کی طلب میں بھی اس کی کوئی متحرک امیج نہیں اُبھرتی۔ عورت اپنی محبت کا خود فیصلہ کرنے سے قاصر ہے۔ پوری نظم تانیثی تناظر میں میری اینے فرگوسن کی اس رائے کی تائید کرتی ہے کہ مرد اپنا تصورِ فطرت، دنیا اور کائنات کے تناظر میں کرتا ہے، مگر عورت کا تصور فقط اپنے حوالے سے۔

روایتی امیج عورت کو محض جسم بنا کر پیش کرتی ہے۔ جدید اردو نظم میں نسائی بدن کو جگہ جگہ معرضِ اظہار میں لایا گیا ہے۔ عورت کے بدنی جمال کو معرضِ بیان میں لانے اور اسے سراہنے میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہئے کہ یہ شاعری اور آرٹ کے دیگر شعبے ہی ہیں جو جمال کا اظہار کرتے اور اس کی ستائش کرتے ہیں۔ ہمارے دلوں میں حُسن کا جو احساس اور ذوق موجود ہے، وہ بڑی حد تک آرٹ کا ہی پیدا کردہ ہے۔ تانیثی مصنفوں کو بھی اس روش سے اختلاف نہیں۔ فہمیدہ ریاض کے بہ قول: ''نسوانی حُسن کی تعریف حُسن کی توہین نہیں'' ۸ مگر اصل سوال یہ ہے کہ نسوانی حُسن کے اظہار اور ستائش کا کیا ڈھنگ اختیار کیا گیا ہے؟ دو صورتوں میں نسوانی حُسن کی تعریف تانیثی تناظر میں قابلِ اعتراض ہوسکتی ہے۔ اوّل یہ کہ جب نسوانی جسم کا اظہار نمائش میں بدل جائے۔ یعنی جسم کے بیان میں یہ بات بھلا یا دبا دی جائے کہ جسم روح اور شعور بھی رکھتا ہے۔ اس صورت میں جسم شئے میں بدل جاتا ہے، وہ محض ایک کموڈیٹی ہوتا ہے۔ دوم یہ کہ جب بدنی جمال کا اظہار حُسن کا احساس پیدا کرنے کے بجائے جنسی جذبے کو مشتعل کرے۔ ۹ یعنی مقصود بدن کے حُسن کی ستائش نہ ہو، لذت اندوزی ہو۔ اسی مفروضے میں یہ بات پنہاں ہے کہ احساسِ جمال اور لذت پرستی مختلف ہی نہیں متبائن ہیں۔ احساسِ جمال قدر ہے اور لذت پرستی عمل (Practice) ہے۔ جو ناپسندیدہ ہے۔ غور کریں تو قدر اور عمل کا فرق ادب اور نا ادب کا فرق ہے۔ ادب کی (کلاسیکی) جمالیاتی قدر کا تقاضا ہے کہ احساسِ حُسن پیدا کیا جائے اور اگر کوئی متن اس قدر کا حامل نہیں تو وہ نا ادب ہے۔ اس اعتبار سے جس متن میں نسوانی جسم جنسی لذت کی تحریک دیتا ہے، اس کو ادبی متن کا درجہ دیا ہی نہیں جاسکتا۔ اس متن میں عورت کے حُسن کی ہی نہیں، ادبی قدر کی بھی توہین ہوتی ہے۔ لہٰذا اس نوع کے متن کو معرضِ تجزیہ میں لانے کا تکلف ہی نہیں کیا جانا چاہئے۔

جدید اردو نظم میں نسائی بدن کا فراواں ذکر موجود ہے۔ اور اس ذکر سے احساسِ حُسن بھی پیدا

ہوتا ہے۔ بعض مقامات پر نسائی بدن کا ذکر اور بیان براہِ راست ہوا ہے اور کہیں اسے فطرت کے پس منظر اور فطرت سے مستعار استعاروں میں معرضِ اظہار میں لایا گیا ہے۔ آخرالذکر صورت میں حُسن کا جو احساس جنم لیتا ہے، وہ ''چیزے دیگر'' ہے۔ یہاں حُسن بدن، حُسن فطرت سے ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ نتیجتاً نہ صرف بدن لطیف کیفیت میں ڈھل گیا ہے بلکہ حُسن کے ایک وسیع اور ارفع تصور کی نمود بھی ہوئی ہے۔ اس ضمن میں وزیر آغا کی نظم ''بوجھل خوشبو'' بہ طور خاص قابل ذکر ہیں۔

باغیچے کے نامحرم سے اک گوشے میں/ شرمیلے پھولوں کا جھرمٹ/ پاگل بھنورے، مدھ مکھیاں/ اور جھل مل کرتے رنگین کپڑوں میں اٹھلاتی/ نازک پریاں/ پھیکی گرم سی، دھوپ کی چادر/ چادر جس پر خوشبو/ نٹ کھٹ، بانکی، تیز سی خوشبو/ ناچ ناچ کر ہاری/ پھر جب مست ہوئی/ چت لیٹ گئی۔

جدید اردو نظم میں نسوانی جسم کو ''شئے'' کے طور پر پیش کرنے کی باقاعدہ روش موجود ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ یہ روش ان شعراء کے یہاں زیادہ اُبھری ہے، جو زندگی، مذہب، اخلاق اور محبت وجنس کے بارے میں ''جدید زاویہ نگاہ'' رکھنے کے مدّعی ہیں۔ محبت کا روایتی تصور اپنی نوعیت میں افلاطونی اور روحانی ہے، مگر ''جدید شعرا'' نے محبت کا جسمانی اور ارضی تصور اختیار کیا ہے۔ گویا یہ وہ شعراء ہیں جنہوں نے پورے آدمی کو اپنی نظم میں پیش کیا ہے۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ اس جدید تصور میں عورت کی امیج ایک شئے اور کموڈیٹی کے طور پر ابھرتی ہے جسے لمحاتی اور وقتی جنسی ضرورت کے تحت اپنی دست رس میں لایا جاتا اور پھر (جنسی) ضرورت کی تکمیل کے بعد اس سے دست کش ہونے میں عار محسوس نہیں کی جاتی۔ اختر الایمان کی نظم ''ترغیب اور اس کے بعد'' اس تقسیم کو خوبی سے پیش کرتی ہے۔

بھیگی رات کا نشہ ٹوٹا، ڈوب گیا چڑھتا چاند/ تھکے تھکے ہیں اعضا سارے اور ہوئیں پلکیں بوجھل/ شبنم کا رس پی گئیں کرنیں، دن کا رنگ چمک اٹھا/ گونج ہے بھنوروں کی کانوں میں پر آنکھوں سے اوجھل/ حُسن اور عشق کی اس دنیا میں کس نے کس کا ساتھ دیا/ میں اپنے رستے جاتا ہوں اور تو بھی اپنی ڈگر پہ چل۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ حُسن اور عشق کی حقیقی دنیا یہی ہے۔ جنسی وصال کے بعد اپنے اپنے رستوں پہ جانا ''عین فطری'' ہے۔ اصل یہ نہیں کچھ اور ہے۔ جسے ہم فطری کہتے ہیں، ضروری نہیں کہ وہ فطری ہو، ہوسکتا ہے اُسے فطری سمجھا جارہا ہو۔ ہر زمانے کی اپنی Episteme ہوتی ہے، جس کے تحت چیزوں کے بارے میں مخصوص تصورات رائج ہوجاتے ہیں۔ وہ تصورات چیزوں کی اصل کو بیان کرنے سے زیادہ اُس زمانے کی episteme کو ''بیان'' کرتے ہیں۔ لہٰذا ''وقتی جنسی وصال'' کا تصور فطری اور اصلی جنسی تجربے کی سچائی کو پیش کرنے سے زیادہ جدید ''اے پیس ٹیم'' کا بیانیہ ہے، جو انسانی وجود کو بنیادی اور مستقل جوہر سے تہی قرار دیتی ہے۔ چوں کہ کوئی مستقل جوہر نہیں اسی لئے کسی تعلق میں استقرار

بھی نہیں، اگر انسانی وجود اپنے باطن میں مستقل جوہر کے علم بردار متصور کیے جائیں تو ان کا وصل اور اتحاد بھی مستقل ہوگا۔

علاوہ بریں مندرجہ صدر نظم میں متکلم مرد ہے اس لئے نہیں کہ اسے ایک مرد شاعر نے لکھا ہے بلکہ اس لئے کہ متکلم نے اپنی جنس ''مرد'' ظاہر کی ہے، لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ جنسی وصال کا یہ بیانیہ مردانہ یا androcentric ہے۔ یعنی کیا خبر جنسی تجربے کو مرد ہی وقتی اور لمحاتی تجربہ خیال کرتا ہو اور وہ سیرابی کے بعد الگ راستہ پکڑنے کی خواہش کرتا ہو۔ تاکہ وہ مزید عورتوں کے ساتھ مزید جنسی تجربات سے گذر سکے۔ جنس میں تنوع کی تلاش کو بھی پدر شاہی اور مردانہ آئیڈیالوجی کا شاخسانہ قرار دیا گیا ہے۔ نظم میں عورت کو خاموش وجود کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ لہٰذا یہ دعویٰ ممکن نہیں کہ عورت کا جنسی تجربہ بعینہٖ وہی ہے، جو مرد کا ہے۔ یعنی کیا عورت کو بھی جنس میں تنوع کی تلاش ہوتی ہے اور وہ بھی جنسی تجربے کو ''دو روحوں کا اتحاد'' خیال نہیں کرتی؟ عورت کو خاموش رکھنا، اس کی روح میں سفر نہ کرنا، اس کے تجربے کو زبان نہ دینا، مرد کے تجربے کو عورت کا تجربہ بنا کر پیش کرنا، اُس کے وجود کی انفرادیت کو دبانا...... یہ سب کچھ عورت کی روایتی امیج میں ہوتا ہے۔

ادبی متون میں عورت کی روایتی یا جدید امیج کے مطالعے میں ان متون کے تناظر کو بھی ملحوظ رکھا جانا چاہئے۔ یہ تناظر فکری، ثقافتی، سیاسی، تاریخی اور بعض اوقات شخصی بھی ہوسکتا ہے۔ بعض تانیثیت پسندوں نے بعض شعراء کی نظموں کو ان کے تناظر سے کاٹ کر دیکھا ہے اور مضحکہ خیز نتائج اخذ کیے ہیں۔ مثلاً انہوں نے نظم کے متکلم کو نظم کے خالق کے طور پر لیا ہے اور نظم میں ابھرنے والی نسائی امیج کو شاعر کا شخصی نسائی تصور قرار دیا ہے۔ فہمیدہ ریاض نے راشد کو اس ضمن میں بہت بُرا بھلا کہا ہے۔ خاص طور پر راشد کی نظم ''انتقام'' کو بنیاد بنا کر انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ راشد کے یہاں ''احساس ناطاقتی'' موجود ہے۔[۱۰] جس کا مظاہرہ جنس مخالف سے خوشگوار جسمانی تعلقات کے بجائے نفرت، غصے اور Rape کی صورت میں ہوتا ہے اور راشد کی اس نظم میں ''ہمیں ایک ایسے ذہن کا عکس نظر آتا ہے، جو پوری دل جمعی کے ساتھ عورت کے جسم کو (خواہ دشمن یا مخالف قوم کی ہی کیوں نہ ہو) انتقام کا ذریعہ بنانا روا سمجھتا ہے۔ دشمن قوم سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام لینے کے لئے آخر وہ اس قوم کے کسی مرد کا انتخاب کیوں نہیں کرتا؟''[۱۱] یہ درست ہے کہ نظم میں عورت کے جسم سے ارباب وطن کی بے بسی کا ''انتقام'' لینے کا ذکر ہوا ہے اور عورت کے جسم کو روح سے خالی ایک جسم سمجھا گیا ہے، لہٰذا نظم میں عورت کی روایتی امیج ہی پیش ہوئی ہے۔ مگر کچھ باتیں توجہ طلب ہیں۔

پہلی بات یہ کہ نظم کا متکلم راشد نہیں، اور نہ متکلم ایک شاعر ہے۔ نظم یا کہانی کا متکلم اپنے لہجے

اور اپنے عمل سے پہچانا جاتا ہے۔ اس نظم کے متکلم کا لہجہ اور عمل محکوم قوم کے (فکری) مرد کا ہے شاعر کا نہیں اور حسین ''برہنہ جسم'' حاکم قوم کی عورت کا ہے۔ یعنی نظم میں مرد اور عورت کا رشتہ ان دونوں کے قومی اور معاشرتی پس منظر سے متشکل ہونے والے تناظر میں قائم ہو رہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں نظم میں مرد و عورت کا رشتہ آدم و حوا کا ''فطری رشتہ'' نہیں، دو مخالف جنسوں کا ''ثقافتی رشتہ'' ہے۔ محکوم قوم کا فرد (مرد) اپنے دل میں حاکم و غیر قوم کے لئے جو جذبات دل میں دبائے ہوئے ہے، ان کا انخلا اس نظم میں ہوا ہے۔ یہ اعتراض بہ ظاہر بجا محسوس ہوتا ہے کہ متکلم کی یہ کیسی مردانگی ہے کہ وہ کسی مرد کے بجائے عورت سے انتقام لے رہا ہے؟ مگر غور کرنے سے یہ اعتراض بھی فسخ ہو جاتا ہے۔ اوّل یہ کہ یہ انتقام ہے ہی نہیں۔ ہونٹوں سے بھلا انتقام لیا جا سکتا ہے! دوم یہ کہ نظم میں کہیں مذکور نہیں کہ جنسی عمل عورت کی مرضی کے بغیر ہوا ہے۔ یہ باہمی رضامندی سے انجام پانے والا جنسی عمل ہے، ریپ نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ عورت کی تذلیل ہوتی۔ اگر ہم متکلم کے پورے کردار کو اُس کے معاشرتی اور تاریخی پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو کردار قابل مذمت نہیں قابل فہم ہوگا۔ مثلاً ایک تو متکلم محکوم قوم کا فرد ہے، جسے یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ وہ بے بس ہے۔ وہ حاکم قوم کے ناجائز قبضے اور استحصالی رویوں کے خلاف کوئی راست اقدام کرنے سے قاصر ہے، مگر وہ حاکم قوم کو قبول کرنے پر بھی تیار نہیں۔ گویا وہ اپنی بے بسی کے ساتھ نفسیاتی مصالحت نہیں کر سکا۔ حاکم قوم کے خلاف نفرت اور اپنی بے بسی اس کے لاشعور میں repred حالت میں ہے۔ چنانچہ یہ نظم راشد کی ذہنی حالت کی نہیں ایک محکوم فرد کے بے بسی کی حالت میں اختیار کئے گئے رویے کی عکاس ہے۔

راشد کی یہ نظم ''پاور پالیٹکس'' کو بھی پیش کرتی ہے۔

روایتی تصوّر کے اعتبار سے طاقت طبعی، جسمانی اور عسکری ہوتی ہے، اس لئے محض حاکم، با اختیار اور امیر طبقے کے پاس ہوتی ہے۔ مگر مابعد جدید تصور کی رُو سے طاقت ''حکمت عملی'' (اسٹریٹجی) ہے۔[۱۳] جس پر روایتی مفہوم میں ''طاقت ور'' اور ''کم زور'' دونوں کا اجارہ ہوتا ہے۔ تاہم دونوں کے اجارے کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ اس نظم کے متکلم نے دراصل ''جنسی حکمت عملی'' اختیار کر کے اپنی ''طاقت'' کا مظاہرہ کیا ہے۔ اگر نظم کے پورے منظر نامے کو ملحوظ رکھیں تو نظم کا نقطہ ارتکاز (Focalization) جنسی عمل نہیں، ''ثقافتی علامت'' ہے۔ غور کیجئے متکلم کو اجنبی عورت کا چہرہ اور خدّ و خال یاد نہیں۔ اس لئے نہیں کہ واقعے کو عرصہ بیت گیا ہے اور چہرہ بھول گیا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو باقی سب کچھ بھی ذہن سے محو ہو چکا ہوتا۔ مگر ایسا نہیں ہوا جس کا صاف مطلب ہے کہ نظم میں جنسی عمل نقطہ ارتکاز نہیں ہے۔ برہنہ جسم کا ذکر ضرور ہوا ہے، مگر جسم کی محاکات نہیں کی گئی۔ اسی طرح فقط لب پیوستگی کا

ذکر ہوا ہے اور جنسی عمل میں یہ وہ مرحلہ ہے، جس میں تشدد ہے نہ عریانیت۔ گویا نظم میں جنسی عمل اور اس سے ملنے والا تلذذ واشگاف نہیں ہے۔ البتہ ''ثقافتی علامت'' پوری طرح اُجاگر ہے۔ فرش پر قالین، آتش دان، دھات اور پتھر کے بت، فرنگی حاکموں اور ان کی تلواروں کی باز آفرینی...... یہ سب متکلم کے ذہن میں تازہ اور روشن ہے۔ جس کا صریح مطلب ہے کہ متکلم نے ''جنسی حکمت عملی'' کے ذریعے مخالف اور قابض قوم کی پوری ثقافت کو نشانہ بنایا ہے...... یہ سوال بہر حال اہم ہے کہ آخر طاقت اور جنس کا آپسی رشتہ کیا ہے؟ نہ صرف پُر تشدد طاقت بلکہ اسٹریٹیجک طاقت بھی جنس کو اپنا نشانہ بناتی ہے۔ جنگ، تجارت، ثقافت، سیاست میں جنس ایک آلے کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔

شیل فوکو کے مطابق طاقت کے اظہار و عمل کا کوئی عالمی طریقہ نہیں، ہر ثقافت میں طاقت اپنے مظاہرے کی حکمت عملی معاشی طور پر تشکیل دیتی ہے۔ [۱۹] نظم کے متکلم نے بھی معاشی تاریخی تناظر اور ثقافتی رسومیات کی روشنی میں ''اپنی طاقت'' کی حکمت عملی اپنائی ہے۔ متکلم کی ثقافت عورت کو انفرادی وجود سے زیادہ ''ثقافتی وجود'' کے طور پر پیش کرتی ہے اور اسے عزت کی علامت سمجھا جاتا ہے اور ہر مرد مرکز معاشرت میں عورت کا یہی اسٹیٹس ہے۔ چنانچہ عورت کی پامالی علامتی طور پر اس خاندان یا پوری معاشرت کی پامالی ہوتی ہے، جس سے عورت کا خونی اور نسلی تعلق ہوتا ہے۔ لہٰذا نظم میں ظاہر ہونے والی عورت عالم گیر شناخت کی نہیں، معاشی ثقافتی شناخت کی حامل ہے اور نظم میں مذکور ہونے والا جنسی عمل عام جنسی عمل نہیں، تاریخی ثقافتی تناظر میں ظاہر ہونے والا اور تعبیر کیے جانے والا عمل ہے۔ نظم کے متکلم اور اجنبی عورت کے رشتے کو آدم وحوا کے آفاقی رشتے کے بجائے دونوں کے ثقافتی اور تاریخی تناظر میں دیکھا جانا چاہئے۔ آدم وحوا کے رشتے میں تو گہری اپنائیت ہوتی ہے، مگر اس نظم کے متکلم کو عورت اجنبی لگتی ہے۔ اور یہ اجنبیت جنسی نہیں ثقافتی ہے!

اب چند معروضات ''جدید نسائی امیج'' کے باب میں!

جدید اردو نظم میں عورت کے روایتی امیج کے پہلو بہ پہلو ''جدید امیج'' بھی ظاہر ہوئی ہے۔ جدید نظم کی شعریات میں فرد کی فنی آزادی اور تجربے کی آزادی بہ طور اصول شامل ہیں۔ غالباً اسی اُصول کے تحت جدید نظم میں ''جدید نسائی تمثال'' کی نمود ممکن ہوتی ہے۔ تجربے کی آزادی جدید شاعر کو روایتی موضوعات کی جگہ نئے موضوعات کی طرف لاتی ہے۔ جیسا کہ گذشتہ صفحات میں مذکور ہوا، جدید نسائی تمثال کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ذات (سیلف) کی علم بردار ہے۔

سادہ لفظوں میں ذات اپنے ہونے کا شعور ہے۔ خود آگاہی کے نتیجے میں ہی ذات کی نمود اور پرداخت ہوتی ہے۔ گویا ذات آدمی کو از خود نہیں ملتی، اسے حاصل کرنا پڑتا ہے اور اس کا حصول بھی ایک

پیکیج کی صورت میں نہیں ہوتا، بہ تدریج اور مسلسل ہوتا ہے۔ ذات کا حصول 'مکالمے' پر منحصر ہے۔ اور مکالمہ دوسروں سے ہوتا ہے۔ دوسروں میں خود آدمی کا باطن، سماج، لوگ، نوع، خدا، کائنات سب شامل ہے۔ خود سے مکالمے کا آغاز، خود کے دو میں بٹنے سے ہوتا ہے۔ اس طرح خود آگاہی دوئی کے بغیر ممکن نہیں ہوتی: ایک وہ جو آگاہ ہو رہا ہے، دوسرا وہ جس سے آگاہ ہوا جا رہا ہے۔ آگاہ ہونے والی 'ذات' ہے، جو اپنا اور دوسروں کا شعور ہی نہیں رکھتی، مکالمے کے ذریعے اس شعور کو مسلسل ترقی اور وسعت بھی دیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ذات مسلسل نمو پذیر شعورِ خود ہے۔

ذات کی مسلسل نمو کا مطلب یہ ہے کہ ذات مرکزیت کی حامل بھی ہے۔ مرکزیت مکالمے کے برابر جاری عمل کے ثمرات کو سمیٹتی اور خود اپنی نوع، دنیا اور کائنات کے بارے میں ایک ''پوزیشن'' یا موقف اختیار کرتی ہے۔ اور اسی موقف کی وجہ سے ذات آزادانہ سوچ سکتی، محسوس کر سکتی اور عمل کر سکتی ہے۔ ۱۵

ذات کا یہ تصور (جس کا اطلاق مرد و زن دونوں پر ہوتا ہے) جدید اردو نظم کی نسائی امیج میں موجود ہے، مگر تین صورتوں میں۔ پہلی صورت وہ ہے جہاں نسائی امیج کو احتجاج کرتے دکھایا گیا ہے۔ احتجاج ہمیشہ خود آگاہ اور غیر آگاہ وجود کرتا ہے۔ عورت جب آگاہ ہوتی ہے کہ وہ کم تر ہے (خود آگاہی) اور مرد برتر ہے (غیر آگاہی) تو وہ سراپا احتجاج ہوتی ہے۔ احتجاج، مزاحمت اور بغاوت کے مضمون کو زیادہ تر شاعرات نے پیش کیا ہے کہ اُن کے لئے یہ مضمون شاعرانہ نہیں، حقیقی مسئلہ ہے، جو ان کے نسائی وجود کو صدیوں سے لاحق ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی شاعری میں یہ مضمون پیش کر کے گویا خود کو لکھا ہے۔ (یہ الگ بات ہے کہ جہاں بغاوت کی لے تیز ہوگئی ہے، وہاں ان کے وجود کے بعض دیگر منطقے نا دریافت رہ گئے ہیں) تاہم جدید اردو نظم کے بعض شعراء کے یہاں بھی عورت کی یہ امیج اُبھری ہے۔ مثلاً میراجی کی نظم ''جوانی کے گھاؤ'' میں آخری لائنیں یہ ملتی ہیں:

لیکن جنت کا پھل کھا کر/ زخموں کی بیکار اذیت/ قدرت نے عورت کی قسمت میں کیوں لکھی؟

پوری نظم عورت کی اس بائیالوجی کو موضوع بناتی ہے، جو فطرت نے عورت کو 'ودیعت' کی، مگر جس کی وجہ سے وہ اذیت سہتی ہے۔ یہ اذیت اس لئے بھی ہے کہ عورت جانتی ہے کہ مرد کی بائیالوجی مختلف ہے۔ جنسی اور تولیدی عمل میں مرد آزادی اور سرشاری پاتا ہے، مگر عورت ''جیون کی اٹل محتاجی'' پاتی ہے۔ عورت کی بائیالوجی تانیثیت کا ایک اہم سروکار ہے اور بعض خواتین مفکروں نے نسائی انفرادیت کو نسائی بدن میں تلاش کرنے کی سعی کی ہے اور بعض نے نسائی بدن کی فطری خصوصیات کے بجائے نسائی بدن سے متعلق ثقافتی تصورات کے مطالعے کو ترجیح دی ہے اور فرائیڈ کے مشہور زمانہ قول The anatonoyis destim کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ بہ ہر کیف فطرت اور ثقافت دونوں تانیثی مباحث کا اہم

موضوع ہیں۔ میراجی نے مذکورہ بالا نظم میں فطرت کو عورت کی 'بدقسمتی' کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ (کیا اس کا یہ مطلب لیا جائے کہ مرد کو بری الذمہ قرار دیا ہے؟) اور عورت سے ہم دردی جتائی گئی ہے۔ مرد شعراء کے یہاں عورت کا احتجاج جہاں بھی ظاہر ہوا ہے، ہم دردانہ انداز میں ہوا ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے یہ ہم دردی ویسی ہی ہے جیسی سوسائٹی کے پامال، پس ماندہ طبقے سے ہوتی ہے۔ جس کا اظہار ترقی پسندوں کے یہاں استحصال زدہ طبقے کے ساتھ ہوا ہے۔ یہ ہم دردی کہیں حقیقی اور کہیں نمائشی ہے۔ تاہم اس سے اتنا ضرور ہوا ہے کہ عورت کو 'شئے' سمجھنے کے بجائے ایک 'آگاہ وجود' گردانا گیا ہے۔

جدید نسائی امیج کے اظہار کی دوسری صورت وہ ہے جہاں عورت خود اظہار کرتی ہے۔ وہ سماجی تصورات پر سوال قائم کرتی ہے، ایک آزاد انا کے طور پر سماجی نظام کا مطالعہ کرتی اور اس کی کجیوں کو منظرِ عام پر لاتی ہے۔ ہر چند عورت یہاں بھی احتجاج کرتی ہے، مگر احتجاج کی طرز غیر شخصی ہے۔ پہلی صورت میں احتجاج کی نوعیت شخصی اور صنفی ہے۔ وہاں جینڈر مسئلہ ہے، مگر یہاں وہ انسانی وجود کے طور پر سماج سے 'مکالمہ' آتی ہے۔ اس ضمن میں مجید امجد کی نظم 'خدا (ایک اچھوت ماں کا تصور)'' خصوصاً قابل ذکر ہے۔

یہ نظم حقیقی معنوں میں عورت کو مکمل انسانی وجود کے طور پر پیش کرتی ہے۔ لہٰذا نظم میں ظاہر ہونے والا ادراک اس کا اپنا ہے، یہ ادراک مردانہ اقدار اور مردانہ ورلڈ ویو سے کہیں ملوث نہیں ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعر اپنے مردانہ سیلف کو نظم کے موضوع سے یک سر علاحدہ اور Alienate کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوا ہے۔

عورت مکمل انسانی وجود کے طور پر ایک ایسی ہستی ہے جو اپنی صنف، اپنے سماجی طبقے اور اپنے باطن سے بہ یک وقت وابستہ ہوتی ہے۔ اس نظم کی متکلم ''عورت'' ہے، اچھوت طبقے کی فرد ہے اور ماں ہے اور متکلم تینوں حیثیتوں میں خدا کا تصور کرتی ہے۔

اچھوت ماں ک اتصور خدا اپنی ابتدائی سطح پر طبقاتی ہے۔ اس نے خدا کو طبقاتی تناظر اور طبقاتی زندگی کے پے در پے تجربات کی روشنی میں دیکھا ہے۔ خدا کو اس کی اصل میں ایک ''معروضی وجود'' کی حیثیت میں نہیں، اپنے موضوعی طبقاتی شعور کی رو سے پیش کیا ہے۔ لہٰذا اس نظم میں خدا نہیں، اچھوت طبقے کا تصور خدا ظاہر ہوا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہی تصور خدا ہے جو اس طبقے کے افراد کی زندگی میں عمل دخل رکھتا ہے اور ان کے لئے ''اصل خدا'' یہی ہے۔ (حقیقت سے زیادہ تصور حقیقت انسانوں کی زندگی میں اہم اور اثر آفریں ہوتا ہے)۔ اصولاً یہ تصور خدا پورے اچھوت طبقے کے طبقاتی تجربات کی پیداوار ہے اور یہ طبقہ عورت اور مرد پر مشتمل ہے۔ یہ اعتراض ہوسکتا ہے کہ اس طبقے میں بھی تو عورت اور مرد کا تفاوت موجود ہے۔ لہٰذا یہ تصور بھی اپنی جہت میں مردانہ تصور خدا ہے۔ اس اعتراض کے ضمن میں عرض ہے کہ ایک سطح پر یہ

تصورِ خدا پورے طبقے کا ہے اور اس طبقے کو مرد مرکز طبقہ بھی سمجھا جا سکتا ہے، مگر نظم میں کچھ ایسے اشارے موجود ہیں جو اس تصور کو اچھوت ماں اور عورت کا تصور بھی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مثلاً یہ مصرعے:

☆ پہن کر نور کی پوشاک وہ من موہنا رلجہ

☆ وہ اونچی ذات والا ہے اور اونچا اس کا ڈیرہ ہے

☆ مرے بھولے! ہماری اور اس کی ایک لیکھا ہے

یہ مصرعے نہ صرف نسوانی زبان کی نمائندگی کرتے ہیں، بلکہ ممتا کے لہجے کی بھی! نسوانی زبان پیہم ثقافتی تجربات کی بنا پر محکومیت و مغلوبیت ایسے عناصر سے مملو ہوتی ہے، جو ان مصرعوں سے عیاں ہیں۔ اچھوت طبقے کی فرد ہونے کے ناتے وہ جس پستی اور حقارت کا سامنا کرتی ہے وہ بھی نظم میں جابجا موجود ہیں، نیز ممتا سے منسوب دردمندی بھی نظم کی زیریں سطح پر موجزن ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ دردمندی فقط اپنے بیٹے رلدو تک محدود نہیں بلکہ اس خدا کے لئے بھی ہے۔ جس کی لیکھا انہی جیسی ہے۔ "میٹھے بھوجنوں اور اجلے آنچلوں والے" خدا اور اچھوت دونوں کو اپنے محلوں میں جگہ دینے سے ڈرتے ہیں۔

اس نظم کی متکلم ہر چند اچھوت عورت ہے اور اس کے ادراک پر اس سبب سے "سادہ لوحی" کا عنصر بھی غالب ہے (خدا ایک من موہنا رلجہ ہے، سونے کا چھابا، لے کر تاروں کی پگ ڈنڈی پر جھاڑو دے کے جاتا ہے، میٹھے بھوجنوں والے اسے اپنی لاشیں اور مردے سونپ دیتے ہیں جنہیں وہ دوزخ کے شعلوں کی سیخوں پر بھونتا ہے)، مگر اس کا سیلف پوری طرح بیدار ہے۔ اس کی دنیا مرد تک محدود ہے نہ وہ اپنی بایالوجی کی اسیر ہے۔ وہ خدا کے سماجی تصور پر سوال قائم کرتے ہوئے خدا کے الٰہیاتی مبحث کو بھی مس کرتی ہے۔ اس کا سوال الٰہیاتی ہے۔ نہیں سمجھے کہ اتنا دور کیوں اس کا بسیرا ہے؟ عورت کی روایتی امیج سے اس نوع کے سوالات کوسوں دور ہیں۔

اردو نظم میں جدید نسوانی امیج کی تیسری صورت وہ ہے جس میں نہ احتجاج ہے نہ سوال۔ احتجاج اور سوال سماج اور سماجی تصورات سے مکالمے کی صورت ہیں اور یہ مکالمہ بھی مجادلہ بن جاتا ہے۔ تاہم عورت یہاں اپنے مستند وجود کا اظہار ضرور کرتی ہے۔ نسائی وجود کی ایک اور سطح بھی ہے جہاں وہ سماجی و ثقافتی دائرے کو عبور کرتی، شکایات و شبہات سے بالاتر ہوتی اور ایک نوع کی "مسٹری" کے روبرو ہوتی ہے اور خود ایک "مسٹری" بنتی ہے۔

گبریل مارسل نے لکھا ہے کہ انسان کا دوسرے اشخاص سے رشتہ دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک رشتے میں دوسروں کو صرف بہ طور شئے لیا جاتا ہے۔ ان کو استعمال کیا جاتا ہے اور ان کا استحصال کیا جاتا ہے (عورت کی روایتی امیج) دوسرا شئے ہے I اور Thou کا (من و تو کا) جس میں دوسرا شخص بعینہ ویسا

سمجھا جاتا ہے جیسا آدمی خود ہے۔ یہ رشتہ موضوعی ہے۔[۶] عورت کی جدید امیج من وتو کے رشتے کا تجربہ بھی کرتی ہے۔ ابتدائی سطح پر یہ تجربہ عاشق اور محبوب کے وصل سے عبارت ہے جس کا فراواں ذکر ہماری پرانی اور نئی شاعری میں موجود ہے۔ مگر اپنے درجہ کمال میں یہ تجربہ تخلیق کی انسپریشن میں ڈھل گیا ہے۔ نسائی سیلف ''تخلیق کی دیوی'' میں بدل گیا ہے۔ عورت ایک ''شخص'' نہیں رہ گئی، وہ ایک ایجنسی میں مبدل ہوگئی ہے۔ تاہم یہ ایجنسی اپنی کارکردگی کے اعتبار سے ''ہارسیلف'' ہے۔ فعال، عمل آرا، دیالو اور خود آگاہ۔ گوکہ اس امیج پر قدیم یونانی اور پرانی انگریزی شاعری کے اثرات ہیں جس میں دیویوں کو invoke کیا جاتا تھا اور یہ عقیدہ تھا کہ دیویاں تخلیق کا سرچشمہ ہیں۔ مگر اردو نظم میں اس امیج کے بعض منفرد اوصاف بھی ہیں۔ مثلاً یہ کہ تخلیق کی قدیم دیویاں ایک طرح کا آرکی ٹائپ اور ورائے تاریخ ہیں، مگر اردو نظم کی اسرار آمیز نسائی امیج تاریخی اوصاف کی حامل ہے۔ انہیں عقیدے نے اور ایسے علم اور تجربے نے جنم دیا ہے۔ اس امیج کی جتنی عمدہ نمائندگی علی محمد فرشی کی طویل نظم ''علینہ'' میں ہوئی ہے، کسی دوسرے نظم گو کے یہاں شاید ہی ہوئی ہو۔ اس نظم کا فقط مختصر اقتباس دعوے کی دلیل کے طور پر پیش ہے۔

علینہ/ مجھے بیلا ڈونا کے پھولوں سے/ مریم کی بانہوں کی بیلوں تلک/ (جن پر سول کا شہزادہ سوتا رہا) /کھلتی سچائی کی/ اس کی خوشبو میں بھیگی ہوا کی قسم/ رابعہ کے مصلے کی/ سیکا کے پاؤں، ثریا کے ہاتھوں/ تری انگلیوں کی قسم/ میں نے دیکھا ہے/ سب عورتوں کی محبت کے باغات میں/ درد کی رات میں/ نور بوتے ہوئے، دل بھگوتے ہوئے، تجھ کو روتے ہوئے۔

اشاریہ:

۱،۲: سلیمہ ہاشمی، سمیہ درانی ''عورت اور تخلیقی آرٹ''، نئے زاویے (اتر گروپ)، لاہور، ایئر پبلی کیشنز ۱۹۹۵ء، صفحہ:۱۱۱۔

۳: Mary Anne Fergusan, Images of women in Literature Boston, Miffin Company, 1985, P:5

۴: تانیثی تنقید کے دو مکتب ہیں، پہلا مکتب تمثالِ نسواں (Image of women) کہلاتا ہے۔ اسے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں فروغ ملا، مگر اس نے بنیادی تصورات سیموں دی بووا سے اخذ کیے۔ بووا نے یہ نظریہ پیش کیا کہ عورت کو مردوں نے ثانوی جنس کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ مکتب مرد تخلیق کاروں کے یہاں عورت کی تمثال کا مطالعہ کرتا ہے۔ جب کہ دوسرا مکتب انتقادِ نسواں (Gynocritics) سے موسوم ہے۔ یہ مکتب عورت کے منفرد شعور ذات کو مرتب کرتا ہے۔

ہیلسن سکسوس، جولیا کرسٹیوا، ایڈرین ریک وغیرہ اس کی اہم علم بردار ہیں۔

۵: ملحوظ خاطر رہے کہ جدید اردو نظم سے مراد بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں سامنے آنے والی نظم ہے۔ یہاں اس سوال کو چھیڑنے کی گنجائش نہیں کہ اس کا خاتمہ ۷۰ کی دہائی میں ہوا اور اس کی جگہ مابعد جدید نظم نے لے لی یا ابھی تک جدید نظم منظر پر موجود ہے۔ اس مضمون میں چند اہم جدید نظم گووں (مرد شعراء) کے یہاں عورت کے امیج کا جائزہ لیا جائے گا۔ اس مضمون کو جدید نظم کی تانیثی تاریخ کے طور پر نہیں، جدید اردو نظم میں چند قابل ذکر تانیثی رجحانات کے جائزے کے طور پر پڑھا جائے۔

۶: Malcolm Bow, "Jacques Lacan" in structuralism & sinca (ed John Sturrok), Oxford, 1979, P:122

۷: یہ موضوع یکسر نیا بھی نہیں ہے۔ مثلاً غالبؔ، فیض سے بہت پہلے کہہ چکے ہیں

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

۸: فہمیدہ ریاض (مرتبہ)، نسائی ادب کی رد تشکیل، کراچی، وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۶ء، صفحہ:۱۳۔

۹: حسن اور جنس کا معاملہ بے حد پیچیدہ ہے۔ دونوں کا تعلق انسانی بدن سے ہے۔ انسانی جسم کا مشاہدہ احساس حسن یا جذبہ جنس میں سے کسی ایک کو یا دونوں کو بیک وقت تحریک دے سکتا ہے۔ تاہم تحریک کا انحصار جسم کے بیان کے اسلوب پر ہوتا ہے۔

۱۰: فہمیدہ ریاض، ادب کی نسائی رد تشکیل، محولا بالا، صفحہ:۳۷۔

۱۱: ایضاً، صفحہ:۳۶۔

۱۲: اگر راشد کی نظموں کو خود راشد کی ذہنی سوانح کے طور پر دیکھنے پر اصرار کیا جائے تو ان کی نظم ''داشتہ'' بھی پڑھی جائے اس میں داشتہ سے ہمدردی ظاہر کی گئی ہے، اسے اپنے وقتی جنسی جذبے کی تسکین کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے انسانی وجود متصور کیا گیا اور اس کی تکریم کی گئی ہے۔

۱۳،۱۴: مزید تفصیل کے لئے دیکھئے: David Couzens Hoy (ed) Foucault, A Critical Reader, Basil Blackwell, 1989, P: 129-137.

۱۵: مزید مطالعہ کے لئے رجوع کیجئے: Ciaran Benson, The Absorbed Self, New York: Harvester Wheatsheaf, 1993, p.:114-122.

۱۶: پروفیسر سی اے قادر، فلسفہ جدید اور اس کے دبستان، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱، صفحہ:۱۲۵۔

●●●

تہذیبی ارضیت نگار: قاضی عبدالستار

(ناولوں کے حوالے سے)

صغیرا فراہیم

قاضی عبدالستار ادبی حلقوں میں ایک زندہ داستانوی اور افسانوی کردار کی سی شہرت رکھتے ہیں۔ ان کا قلم گذشتہ پچاس پچپن سال سے نت نئے تخلیقی مرقعے کھینچتا چلا آرہا ہے جن میں جمالیاتی احساس کے ساتھ فنا کی وادی میں گم ہوتی ہوئی ایک تہذیب کے تئیں Pathos اور چھپے ہوئے کرب کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ وہ ایک فرد کی حیثیت سے ایسی ثقافت اور تہذیب کا اعلیٰ نمونہ ہیں، جو دھندلا رہی ہے اور اگلے وقتوں کی یاد بنتی جارہی ہے۔ ان کے طویل ادبی سفر کا جائزہ لیا جائے تو اس میں ایک پوری تہذیبی تاریخ تہہ بہ تہہ نظر آئے گی، اور وہ بلند پیشانی والی شخصیت بھی جس کے ہونٹوں اور آنکھوں کی مسکراہٹ کبھی اپنے دائرے سے آگے نہ بڑھی جیسے اس مسکراہٹ نے اپنے لئے حد مقرر کر لی ہو اور آج بھی پاسبان کی طرح اس حد کی حفاظت کر رہی ہو۔

قاضی عبدالستار کی خوش بیانی اور گل افشانی گفتار سے کسی کو لاکھ اختلاف ہو لیکن آج کے مبصر اور کل کے مورخ کو ان کے مخصوص اسٹائل کا اعتراف کرنا ہی ہوگا۔ ان کے اسلوب بیان نے ایک نئے ادبی مزاج کی تعمیر و تشکیل کی۔ وہ عہد حاضر میں برصغیر کے ممتاز، معتبر اور بزرگ ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایسی قوتِ تخلیق کے مالک ہیں جس کی ضوفشانی ہنوز برقرار ہے۔

قاضی عبدالستار نے پہلا ناول ۱۹۵۳ء میں ''شکست کی آواز'' کے نام سے لکھا جو ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ سے جنوری ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ''دودِ چراغ'' کے نام سے بھی منظر عام پر آیا۔ ہندی والوں نے اسے ''پہلا اور آخری خط'' کے نام سے چھاپا۔ پھر اردو والوں نے بھی اس کو یہی نام دے دیا۔ ان کا دوسرا ناول ''شب گزیدہ'' ۱۹۵۹ء میں مشہور رسالہ ''نقوش'' میں شائع ہوا۔ فنی اعتبار سے چست درست، اس ناول نے قاضی صاحب کو ادبی حلقہ میں پوری طرح متعارف کرا دیا۔ مجو بھیا، غبارِ شب،

بادل، صلاح الدین ایوبی، داراشکوہ، خالد بن ولید نے ان کو ایک منفرد ناول نگار کی صف میں کھڑا کر دیا۔ غالب حضرت جان اور تاجم سلطان، نے مقبولیت کے بڑھتے ہوئے گراف میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا بلکہ اس گراف میں ایک عارضی ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے۔

قاضی عبدالستار نے ناول نگاری کے لئے جس موضوع کا انتخاب کیا وہ ہے اودھ کی انحطاط پذیر تہذیب۔ اس تہذیب کے زیر سایہ انہوں نے آنکھ کھولی تو اپنے قرب و جوار کے ماحول میں جہاں ایک طرف تصنع، تکلف، آپسی چپقلش اور ریشہ دوانی کو دیکھا وہیں دوسری طرف عاجزی، انکساری، رواداری کو بھی محسوس کیا۔ اسی لئے ان کے اکثر ناول جاگیردارانہ اور زمیندارانہ تہذیب کے زوال اور اس کے دوررس اثرات کے آئینہ دار ہیں۔ آزادی کے بعد ناول کے کینوس پر اُبھرنے والے یہ ناول گاؤں، قصبے اور پریم چند کی روایت کو کچھ اس طرح زندہ کرتے ہیں کہ مظلوم کی حمایت اور ظالم کی مخالفت میں قاری ان کا ہم نوا ہو جاتا ہے اور شاید اسی وجہ سے ان کے یہاں ماضی کی پیش کش کا انداز مختلف ہے۔ اس منظرنامہ میں نوآبادیاتی نظام کا استحصالی طبقہ تو دم توڑ چکا ہے مگر پردھان، سرپنچ، لیکھ پال اور سرکاری افسران کی شکل میں اس طبقہ کا وجود ضرور برقرار ہے۔ ظلم کے اس بدلے ہوئے طریقہ کار کو قاضی صاحب نے نہایت طنزیہ اور کبھی کبھی طنز ملیح کے انداز میں پیش کیا ہے۔ ٹھاکر بھرت سنگھ، رحمت علی، ریاست علی، چودھری غضنفر علی، جمی، جمیل اور حجو بھیا محض کردار نہیں بلکہ ان کے توسط سے ۱۹۴۷ء کے آس پاس کی پوری سچویشن قاری کے سامنے ہوتی ہے۔ حقائق کی اس پیش کش سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دیہات اور قصبات کی زندگی پر فنکار کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ تاریخی شعور اور بدلی ہوئی صورتِ حال سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں زمیندار محض ظالم نہیں اور کسان محض مظلوم نہیں بلکہ ایک دوسرے کے رفیق و غم گسار بھی ہیں۔ یہاں لٹتے ہوئے زمیندار، جو آن بان کو قائم رکھنے کے جتن کرتے ہیں، خاموش فریادی کی شکل میں دکھائی دیتے ہیں اور کسانوں کا اُبھرتا ہوا طبقہ دولت اور طاقت کو حاصل کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس طبقاتی شعور اور اقدار کی کشمکش کو ناول نگار نے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

قاضی عبدالستار کے تخلیقی میلانات پر اس ماحول کی گہری چھاپ ہے جس میں ان کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ زمینداروں کی مٹتی تہذیب، ایک نئے نظام کا نمود، بدلتے ہوئے حالات سے پیدا شدہ بے اطمینانی اور ماضی کی بازیافت نے ان کے ذہنی، فکری اور تخلیقی میلان کو توانائی عطا کی ہے۔ ''غبارِ شب''، ''بادل''، ''حجو بھیا'' اور ''شب گزیدہ'' جیسے سماجی ناولوں میں مشترکہ تہذیبی قدریں، ماضی سے لامتناہی جذباتی لگاؤ، مٹتی جاگیردارانہ تہذیب، دیہات کے طبقۂ امراء کے حالاتِ زندگی، اودھ کے آس پاس کی تہذیبی فضا اور زمیندار طبقہ کی شکست خوردگی کو فنکارانہ شعور کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً ''حجو

بھیا'' حق ملکیت اور زر زمین کی کشاکش کی عبرت ناک تصویر پیش کرتا ہے۔اس ناولٹ کا مرکزی کردار خاندانی رئیس نہیں ہے۔اس کے والد سرور علی، پنڈت آنند سہائے تعلق دار لکھراواں کے یہاں مختاری کے عہدے پر فائز تھے۔باپ کی موت کے بعد وہ اپنی دُنیا آپ بساتا ہے۔کیا ہوا اگر وہ زمیندار نہیں، زمیندارانہ ٹھاٹ باٹ تو رکھتا ہے جسے اس نے طاقت اور چھل کپٹ کے ذریعے حاصل کیا ہے۔منظور سے جو بھیا بننے میں اسے لوگوں کو ڈرانا دھمکانا پڑا۔گھوڑے کی چوری کرنی پڑی۔للّی کا قتل کرانا پڑا اور گاؤں کے سب سے طاقتور شخص تراب کو صفحۂ ہستی سے مٹانا پڑا۔

''بادل'' میں بھی کچھ اسی طرح کی صورتِ حال جھلملاتی ہے۔لشکر پور کے نوجوان ٹھاکر ریاست علی کا رشتہ مہرولی کے چودھری کی لڑکی زینت سے طے ہوتا ہے۔زینت معمولی صورت شکل کی ہے لیکن اس کے دروازے پر جھومتے ہاتھی، بادل کے دور دور چرچے ہیں۔ریاست علی اسے کسی بھی قیمت پر حاصل کرنا چاہتا ہے۔وہ شادی میں ''بادل'' مانگتا ہے تو سب حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔قصہ میں رواں تناؤ شدت اختیار کر لیتا ہے۔چودھری استعجاب بھرے ہوئے غمزدہ لہجے میں کہتا ہے:

''بادل ہاتھی نہیں ہے، بادل میرا بیٹا ہے اور بیٹیوں کے جہیز میں بیٹے نہیں دیئے جاتے ہیں''۔

بارات دلہن کے بغیر لوٹ جاتی ہے اور پھر تباہی اور مکاری نئی نئی شکل میں قاری کے سامنے آتی ہیں۔آخر کار ریاست علی اپنی ایک ٹانگ کٹوا کر چالبازی میں کامیاب ہوتے ہوئے اپنی دیرینہ آرزو تو پوری کر لیتا ہے مگر وفادار بادل پاگل ہو جاتا ہے اور نحوست کی علامت بن جاتا ہے:

''کیسا منحوس جانور ہے، جس گھر میں گیا اس گھر کو اُجاڑ دیا''۔

اس طرح قاضی صاحب کا یہ ناول ایک خاص معاشرہ کا عکاس، منفرد اسلوب اور تخیّل کی نادرہ کاری کا بہترین نمونہ بن جاتا ہے۔

ناولٹ ''غبارِ شب'' ہندو مسلم تنازع کو اجاگر کرتا ہے۔یہ تنازعہ تعزیہ اور پیپل کے درخت سے شروع ہوتا ہے اور پھر پوری بستی کو اپنے نرغے میں لے لیتا ہے۔جھام پور کا جاگیردار جمیل اس کا مرکزی کردار ہے جو ہندو مسلم بھید بھاؤ کو سمجھ ہی نہیں پاتا ہے کیوں کہ دونوں اس کی رعیت ہیں۔دونوں اس سے اور وہ ان سے محبت کرتا ہے لیکن چودھری اقبال نرائن اور عنایت خاں کی سازشیں پورے ماحول کو پراگندہ کر دیتی ہیں۔اس سازشی ماحول میں اس کی نجمہ کسی اور کی ہو جاتی ہے اور اوشا اُسے پاکستان بھاگ چلنے پر اُکساتی ہے مگر وہ اس کے مشورے پر عمل نہیں کر سکتا:

''تم یہ مکان دیکھتی ہو، یہ جائیداد دیکھتی ہو، یہ نوکر چاکر دیکھتی ہو لیکن تم یہ نہیں دیکھتیں کہ میری ایک بیوہ پھوپھی بھی ہیں جو اپنے پاندان کے لئے میرا منھ دیکھتی ہیں۔ان کے پانچ بچے ہیں۔

جو اسکول کی فیس کے لئے میرا دامن پکڑتے ہیں۔ میری ایک چچی ہیں جن کی دو بیٹیاں ہیں جو تم سے بڑی ہیں جو مجھ سے بڑی ہیں جن کی جوانی شادی کا انتظار کرتے کرتے سوگئی ہے۔ اس بستی کے بوڑھے بوڑھے آدمی ہیں جن کے سروں پر تلواروں کے ساتھ ایک یہ تلوار بھی لٹک رہی ہے کہ کہیں میں بھاگ نہ جاؤں۔ اور یہ مسجدیں ہیں جن میں کبھی میں نے نماز نہیں پڑھی، یہ مجھے اپنا محافظ سمجھتی ہیں۔ میں کہاں جاؤں، میں ان سب کو کہاں لے جاؤں''۔

یہاں محض اپنوں کی پرورش اور نگہداشت کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ صاحب اقتدار کا ہاتھوں سے اقتدار کے پھسلنے کا معاملہ بھی زمینداری کے خاتمے کے توسط سے اجاگر کیا گیا ہے۔ دراصل اس ناول میں قاضی صاحب نے انسانی جبلت اور دبی سہمی ہوئی خواہشوں کو نہایت خوبی سے اجاگر کیا ہے کہ قاری جمیل میاں کو جھام سنگھ کی شکل میں دیکھ کر نہ صرف حیرت زدہ رہ جاتا ہے بلکہ مستقبل کے امکانات کی آہٹ کو بھی محسوس کر لیتا ہے کہ ''جھام پور میں جھام سنگھ رہے...... جھام سنگھ''۔

فکشن کے ممتاز ناقد وارث علوی اپنے مضمون ''قاضی عبدالستار کے معاشرتی ناولٹ'' میں لکھتے ہیں:

''ان ناولوں کی دنیائیں ختم ہوگئیں اور افسوس کی بات یہ ہے کہ ان کے ختم ہونے پر افسوس بھی نہیں ہوتا...... ایک معنی میں دیکھیں تو یہ ناولیں بھی تاریخیں بن کر رہ گئیں اور تاریخ بھی ایسی جس میں کوئی شان اور دبدبہ نہیں۔ جس کے لئے کوئی نوستالجیا کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ کسی کردار کے لئے کوئی گہری ہمدردی نہیں''۔ (صفحہ:۷۰، ذہن جدید، فروری ۲۰۰۶ء)

ادبی اُفق کو تبدیل کر دینے کی صلاحیت وارث علوی میں موجود ہے۔ ان کی نظر فکشن کے مغربی اصول وضوابط پر گہری ہے۔ انہوں نے رام لعل، منٹو، بیدی اور عصمت کی تخلیقات کو باریک بینی سے دیکھا، پرکھا اور اس پر بھرپور اظہار کیا ہے مگر قاضی عبدالستار کے معاشرتی ناولوں پر ان کا اعتراض بہت درست نہیں ہے۔ اگر فن پارے کے ساتھ ساتھ ذرا سا پلٹ کر فنکار کی شخصیت اور فکری اپروچ کو بھی دیکھیں تو واضح طور پر محسوس ہوگا کہ قاضی عبدالستار کی ۷۳ سالہ زندگی قربانیوں، آزمائشوں اور سخت امتحانوں کی دل آویز اور بصیرت افروز تاریخ ہے اسی لئے مصنف نے تقسیم ہند سے پہلے کے اودھی معاشرے سے خام مواد حاصل کیا ہے جس میں نوآبادیاتی نظام دم توڑتا اور زمیندارانہ ماحول سسکتا ہوا نظر آتا ہے۔ سونے پہ سہاگہ بٹوارے کا المیہ، فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کا کرب بھی اس پورے کینوس پر حاوی ہے ایسے میں فطری ماحول کی عکاسی جوکھم کا کام تھا جسے فنکار نے نہ صرف قبول کیا بلکہ خوبی سے برتا بھی۔ قاضی عبدالستار نے ہولناک تباہی کے واقعات اور پر آشوب لمحات میں بھی رومانس کو برقرار رکھا، اور پوری سچویشن کو کچھ اس طرح پیش کیا کہ ایک بھرپور اور متاثر کن تصویر اُبھر کر آتی ہے اور قاری تاریخی،

تہذیبی اور سماجی اُتھل پتھل سے بخوبی واقف ہو جاتا ہے۔

سماجی زندگی کے طبقاتی کردار اور بدلتی ہوئی اقدار پر قاضی عبدالستار کی گہری نظر ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان میں کردار نگاری کا عمدہ سلیقہ ہے۔ فرد کے نفسیاتی پیچ وخم پر بھی وہ گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ اپنی علاقائی بولی اودھی کے استعمال سے بھی انہوں نے اپنے کرداروں کو ارضیت اور اپنی تخلیقات کو حقیقی زندگی سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی واضح مثال ''شب گزیدہ'' میں نظر آتی ہے۔ یہ ناول اودھ کی زوال پذیر جاگیردارانہ تہذیب کے جلال و جمال کا آخری منظر نامہ ہے۔ یہاں نچلے طبقے کے کرداروں کے مکالموں اور گاؤں کے میلے ٹھیلوں کے بیان میں اودھی کا استعمال دراصل علاقائی ثقافت کو تخلیق کا خام مواد بنانے کا وہ عمل ہے جسے آج کے مابعد جدید عہد میں دیسی واد (Nativity) سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ ناول میں قاضی صاحب نے مواد اور ہیئت کا امتزاج بھی بڑی چابکدستی سے کیا ہے۔ اس کی ساخت روایتی ہونے کے باوجود ارضیت کی ایک خاص ترتیب، تنظیم اور ربط کی بنا پر نئے تخلیقی امکانات کی خبر دیتی ہے۔ جاگیردارانہ تہذیب کے المیہ کو انہوں نے واقعات کے باہمی انضباط اور مضبوط پلاٹ کے پیکر میں اس طرح سمو کر پیش کیا ہے کہ قاری کہیں بھی ذہنی انتشار میں مبتلا نہیں ہوتا ہے بلکہ اسلوب کی جاذبیت سحر کا کام کرتی ہے۔ اس جادو بھرے اسلوب کی لطافت قاری کو شروع ہی سے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

(۲)

قاضی عبدالستار نے اُردو ادب کو تاریخی اور غیر تاریخی دونوں طرح کے ناولوں سے نوازا ہے۔ وارث علوی نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ ''جب ہم قاضی صاحب کی ادبی تخلیقات کا ذکر کرتے ہیں تو ان میں عموماً ان کے تاریخی ناولوں کا ذکر نہیں کرتے ہیں''۔ یہ ذکر وہ کیوں نہیں کرتے ہیں اس کا جواز ان الفاظ میں فراہم کرتے ہیں:

> ''تاریخی ناول، ناول کی ایک الگ ہی قسم ہے۔ جس میں عموماً ناول نگار ایک بیتے ہوئے عہد کو اس کے تمام تہذیبی اور تمدنی دبدبے کے ساتھ قدآور کرداروں اور ان کی شاندار مہمات اور پروقار ڈرامائی مکالموں، ان کے ہوش ربا معاشقوں اور ان کے عروج وزوال کی ولولہ انگیز کہانیوں کو رفیع الشان رزمیہ اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ ایسی شاندار تاریخی ناولوں پر تنقید کے اصول اور آداب بھی وہ نہیں ہوتے جو ایک عام آدمی کی زندگی کا نقشہ کھینچنے والی حقیقت نگار اور نفسیاتی یا سماجی ناول کی تنقید کے ہوتے ہیں۔ میں ذاتی طور پر تاریخی ناولوں میں دلچسپی نہیں رکھتا اس لئے ان پر تنقید کے آداب سے واقف نہیں اور نہ ایسا جوکھم اُٹھاتا ہوں''۔ (صفحہ:۲۷، ''ذہن جدید''، فروری ۲۰۰۶ء)

کاش وارث علوی صاحب اس جوکھم کو اُٹھاتے تو انہیں خود احساس ہو جاتا کہ قاضی عبدالستار کے تاریخی ناول ان کی ادبی شناخت کے تعین میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں دارا شکوہ، صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تاریخی ناولوں میں انہوں نے عبدالحلیم شرر کی روایت کو زندہ کرنے کے باوجود، ان سے ہٹ کر ایک منفرد ادبی رویہ اور اسلوب اپنایا ہے۔ ان کے یہاں تاریخ نگاری محض بادشاہوں کی شکست و فتح سے عبارت نہیں بلکہ اس کا مقصد آمرانہ طرزِ حکومت کے پس منظر میں عوامی قوتوں کی جہد مسلسل اور اس کی تخلیقی آرزومندیوں کی داستان رقم کرنا ہے۔ ایک ایسی داستان جس میں قوموں کی تقدیر بدل دینے کی طاقت بھی محسوس ہوتی ہے۔ انہوں نے بادشاہوں اور شہنشاہوں کو مافوق الفطرت کرداروں کی طرح نہیں بلکہ اشرف المخلوقات کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اپنے ناول ''دارا شکوہ'' میں شاہ جہاں کے محبوب بیٹے کی زندگی کو موضوع بنایا ہے جس کی دانشورانہ شخصیت اتحاد اور یکجہتی کی علامت تھی۔ اسی طرح انہوں نے ''صلاح الدین ایوبی'' میں صلیبی جنگوں کے فاتح کو مرکزیت دی ہے اور بادشاہت کو انسان کی فطری شکل میں پیش کیا ہے۔ ''خالد بن ولید'' میں تاریخ اسلام، کی ایک عظیم ہستی کو فکشن کے قالب میں ڈھال دیا ہے اور ہیرو ورشپ (Hero Worship) کی ایک نئی مثال قائم کی ہے۔

تاریخ کو فکشن کا موضوع بنا کر ادیب بہت بڑی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ وہ کرید اور جستجو جو قاری کو کسی بھی کامیاب قصے میں گم ہو جانے پر مجبور کرتی ہے، تاریخی موضوع میں ناپید ہو جاتی ہے۔ اس لئے کہ پڑھنے والا تاریخی کرداروں کے انجام سے آشنا ہوتا ہے اور مصنف کا طرزِ فکر تاریخی حقائق سے چشم پوشی اختیار نہیں کر سکتا۔ اس صورتِ حال میں مصنف کے ہاتھ میں صرف ایک حربہ رہ جاتا ہے اور وہ ہے فنی تاثیر جو قاری کے قصہ میں محو ہو جانے کا واحد سبب ہے۔ اس نکتہ کے پیش نظر قاضی عبدالستار نے اپنے تاریخی، طبقاتی اور تہذیبی شعور اور مطالعے و مشاہدے کی وسعت کے ذریعے تاریخی ناولوں میں تابنا کی پیدا کی ہے۔ ماضی کی تہذیب، اس کا جاہ و حشم، رزم و بزم اور اس کے پس پردہ اقتدار کی دیوانی خواہشوں اور اس کی تکمیل کے حربوں کے جواز کو قاضی صاحب نے نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ تاریخی حقائق کو تخیلی قوت سے آمیز کرنے کے لئے انہوں نے ایک ایسا اسلوب وضع کیا ہے جو اپنی آراستگی اور اجنبیت کی بنا پر قاری کو نہ صرف ماضی کی محل سراؤں اور رزم گاہوں میں لا کھڑا کرتا ہے بلکہ ذہنی کچوکے بھی لگاتا ہے۔ مثلاً ''دارا شکوہ'' میں قاضی عبدالستار نے ساموگڑھ کی لڑائی کے لئے قاری کے ذہن کو نہایت منظم طریقے سے ہموار کیا ہے اور پھر میدان جنگ کی جو بساط بچھائی ہے وہ محض دو شہزادوں کے بیچ تاج و تخت کے حصول کی جنگ نہ رہ کر دو نظریوں کی آویزش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ قاری بین السطور میں

سامو گڑھ کے میدانِ جنگ سے ہی شاہ جہانی جمال، جہانگیری عدل اور اکبری جلال کے ساتھ صوفی سرمد، مجدد الف ثانی اور دین الٰہی کی آہٹ کو بھی محسوس کر لیتا ہے۔ اسی لئے ترقی پسند اور رجعت پسند تہذیبی اقدار کے معرکے پر دلکش اسلوب میں لکھا گیا یہ بہترین تاریخی ناول قرار پاتا ہے۔ اس کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجئے جس کی سطریں قاضی عبدالستار کے چھپے تہذیبی درد کو آشکار کر رہی ہیں:

''جب شاہجہاں آباد کے گنجان بازاروں سے دارا کی رُسوائی کا بدقسمت جلوس گزرا تو سڑکیں اور چھتیں اور چبوترے اور دروازے انسانوں سے بھر گئے۔ عالمگیر (اورنگ زیب) نے دارا کو کوچہ و بازار میں اس لئے پھرایا تھا کہ رعایا اس کا انجام دیکھ لے تاکہ کسی وقت کوئی جعلی دارا شکوہ کھڑا ہو کر تخت و تاج کا دعویٰ نہ کر سکے۔ ہوا یہ کہ ولی عہد سلطنت کی تقدیر کی غداری کا یہ بھیانک منظر دیکھ کر رعایا بے قرار ہو گئی۔ اس قیامت کی آہ و زاری برپا ہوئی کہ تمام شاہ جہاں آباد میں کہرام مچ گیا۔ اتنے آنسو بہائے گئے کہ اگر جمع کر لئے جاتے تو دارا اپنے ہاتھی سمیت ان میں ڈوب جاتا۔ اتنے نالے بلند ہوئے کہ اگر ان کی نوائیں سمیٹ لی جاتیں تو شاہ جہانی توپوں کی آوازوں پر بھاری ہوتیں''۔ (صفحہ:۲۲۱)

اس تہذیبی آشوب کی ایک اور مثال مذکورہ ناول سے ملاحظہ ہو:

''اس مقبرے کی گود میں صرف ایک ایسا شہنشاہ آرام فرما نہیں جس کی اولاد نے ہندوستان کی تاریخ میں ایک سنہری جلد کا اضافہ کیا بلکہ وہ دارا شکوہ بھی سو رہا ہے جو ایک تہذیب، ایک تمدن، ایک کلچر کو زندہ کرنے اٹھا تھا لیکن تقدیر نے اس کے ہاتھ سے قلم چھین لیا اور تاریخ نے اس کے اوراق پر سیاہی پھیر دی''۔ (صفحہ:۲۰۸)

تاریخی موضوعات زیادہ تر پرشکوہ اور خطیبانہ نثر کے متقاضی ہوتے ہیں۔ قاضی صاحب نے اسی لئے اپنے اسلوبِ بیان کو منفرد اور پرکشش بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کی۔ ان کے اسلوب میں جو چیز قاری کو بار بار متوجہ کرتی ہے وہ ہے خطیبانہ نثر کی جمالیات جو اردو ادب میں سوائے ابوالکلام آزاد کے کہیں اور نہیں ملتی۔ قاضی صاحب کا پرشکوہ اسلوب، ان کی فکری انفرادیت کا ایک قدرتی سرچشمہ ہے۔ ''خالد بن ولید'' کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''تکان؟ ہم جہاد کے لئے جب تلوار نکالتے ہیں تو تکان کو نیام میں ڈال دیتے ہیں۔ خدا کی قسم اگر یہ سالار کا حکم ہو تو تن تنہا لشکر ایران پر جا پڑوں''۔ (صفحہ:۳۰)

یا پھر ''صلاح الدین ایوبی'' کا یہ اقتباس دیکھئے:

''ہم نے خدا کی رحمت سے ایک سلطنت پیدا کی اور سلطان کہلائے لیکن درحقیقت ہم خدا کی

امانت اور تمہاری خدمت کے امین تھے، آج یہ امانت اپنے پروردگار کو سونپتے ہیں اور وصیت کرتے ہیں کہ ہم اپنی طرف سے کسی کو اس سلطنت کا وارث قرار نہیں دیتے ہیں۔ جس پر تمہیں اتفاق ہو، اسے بادشاہ بنالو''۔ (صفحہ:۱۸۷)

بلاشبہ یہ اسلوب خطیبانہ ہے۔ خطیبانہ اسلوب زبان پر مکمل دسترس سے حاصل ہوتا ہے اور اس کے ذریعہ اثبات انا کے دروازے وا ہوتے ہیں۔ یہ بات قاضی صاحب کے ہر مداح پر عیاں ہے کہ وہ جب اپنی انانیت کی انتہائی بلندی پر پہنچتے ہیں تو قاری دیر تک ان کی اس خوداعتمادی اور بلند حوصلگی کے سحر میں گرفتار رہتا ہے۔

خطیبانہ طرزِ نگارش میں قاری کو متاثر کرنے، اسے اپنی لہروں کے ساتھ بہالے جانے اور اسے اکتاہٹ سے محفوظ رکھنے کی بے حد قوت ہوتی ہے۔ اسی لئے قاضی صاحب کی تحریریں قاری کے حواس خمسہ کو اپنے قبضے میں کر لینے کی طاقت رکھتی ہیں۔ انہوں نے فرسودہ اور گھسے پٹے تخلیقی اظہار سے شعوری طور پر انحراف کرتے ہوئے اپنی تحریر کو زندگی اور حرارت پہنچانے والا اسلوب عطا کیا ہے جو قاری کو متاثر ہی نہیں کرتا مرعوب بھی کرتا ہے۔ ہم عصر اردو ادب میں شاید کوئی دوسرا نثر نگار نہیں جو کسی واقعے کی عکاسی اس کی تمام تر جزئیات کے ساتھ اس پر شکوہ انداز میں کر سکے۔ جملوں کے در و بست اور فقروں کی سحر انگیزی و اثر آفرینی سے قطع نظر، روانی اور تسلسل بھی کسی اور کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ ناول ''غالب'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے منظر کو یوں اجاگر کیا گیا ہے:

''خون اُگلتی آوازیں، جان دیتی آوازیں، اپنی موت کی اطلاع دیتی آوازیں، اپنے پیاروں کو فرار کی ترغیب دیتی آوازیں، اپنی مدد کو پکارتی آوازیں، اپنی مدد سے نکارتی آوازیں، لیکن ان کے جواب میں سیسہ و بارود کے علاوہ کوئی آواز نہ تھی۔ ان کی مدد کو نہ آسمان سے شہید اُترے اور نہ زمین سے غازی اُٹھے۔ وہ قصاب خانے کے جانوروں کی طرح اپنی اپنی باری پر ذبح ہوتے رہے۔ کشمیری بازار سے دریا گنج تک محلے کے محلے قتل ہوتے رہے''۔ (صفحہ:۲۳۰)

جنوادی لیکھک سنگھ سے جڑے اس فنکار کے اسلوب میں سادگی کا جوہر بھی موجود ہے مگر اس سادگی میں قوت و شوکت کا لہو سرگرم نظر آتا ہے جس کی وجہ سے سادگی بھی زندہ اور تازہ بن جاتی ہے۔ ایسی جگہوں پہ تخلیقی نثر کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں جو فصاحت سے مزین ہیں۔ یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''دھوپ سے چمکتے صحرا میں اپنی قوت و شوکت کا اظہار کرتا گھوڑا جیسے سلطنت صحرا کا شہزادہ خراج قبول کرنے نکلا ہو''۔

''بوڑھی اور عیاش قوموں کے بھاگے ہوئے سپاہی دوبارہ میدان جنگ میں بھاگنے کے لئے

آتے ہیں"۔

"جہاں شہرت و اقبال کی سواری اُترتی ہے وہیں حسد کے کتے بھونکنے لگتے ہیں"۔

"جتنے شیر شکار کئے جاتے ہیں اتنی لومڑیاں نہیں ماری جاتیں"۔

قاضی صاحب بعض اوقات ہم وزن اور مقفیٰ الفاظ کے استعمال سے لہجہ میں نغمگی اور ترنم کی ایک دھیمی لے پیدا کرتے ہیں۔ یہ دھیمی لے قاری کو نثر کے اُس دور میں پہنچا دیتی ہے جب مقفیٰ اور مسجع عبارتیں لکھنے کا چلن تھا۔ کل اور آج میں فرق یہ ہے کہ قاضی صاحب کی نثر میں محض بناوٹ یا تصنع کے بجائے فطری سادگی بھی ہوتی ہے مثلاً:

"ڈہل گرجنے لگے اور نقارے کڑکنے لگے"۔

"زمین ہلنے لگی، آسمان لرزنے لگا"۔

"ڈہل بجنے لگا، میدان جنگ بجنے لگا"۔

اسی طرح صنعت تکرار اور صنعت توضیع سے قاضی صاحب نثر میں زور اور اثر پیدا کرتے ہیں۔ سہ حرفی، چہار حرفی الفاظ، مترادفات کی تکرار اور ان کی توضیع جیسی چیزیں قاضی صاحب کی نثر میں جا بجا ملتی ہیں نیز ان کی معنویت اور تاثیر میں اضافہ کرتی ہیں۔

اسلوب کی دل نشینی اور اثر انگیزی میں پیکر تراشی بھی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ وقار، شان و شکوہ اور متاثر کرنے والی قوتیں زیادہ تر تمثال سے پیدا ہوتی ہیں۔ پیکر تراشی کے ذریعے احساسات کو آسانی سے حرکت پذیر کیا جاسکتا ہے۔ قوتِ گفتار کو محسوسات کی زندہ شکل میں بدلا جاسکتا ہے اور اپنی آنکھوں کا دیکھا دوسروں کو ہو بہو دکھایا جاسکتا ہے۔ امیجری کا استعمال بھی قاضی عبدالستار نے خوبی سے کیا ہے۔ وہ باہم متضاد اشیاء میں توازن و تناسب پیدا کر کے اپنے اسلوب کو رزم و بزم کی اس کیفیت سے ہمکنار کرتے ہیں جو ان کے انانیتی اسلوب کو اسلوبِ جلیل کی حدود میں داخل کر دیتی ہیں۔ قاضی صاحب اکثر مترادفات کے حسن استعمال سے اسلوب کو خطیبانہ رنگ دیتے ہیں اور اس کے لئے وہ استعاروں کا بھی استعمال کرتے ہیں اور تشبیہات کا بھی۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ تشبیہات و استعارات پیش پا افتادہ ہوں یا تازہ، پیش کش کے انوکھے انداز کی بنا پر عبارت کو رعنائی اور زیبائی عطا کرتے ہیں اور ان کو اپنے ہم عصروں میں منفرد بناتے ہیں۔ وہ پرشکوہ الفاظ کے سہارے جو سحر انگیز فضا خلق کرتے ہیں، قاری ناول ختم کر لینے کے بعد بھی اس میں دیر تک اسیر رہتا ہے۔

(۳)

قاضی صاحب کے ذکر میں ان کے اس دلچسپ تخلیقی تضاد کا ذکر بھی ضروری ہے جو انہیں علی

الاعلان ترقی پسند ہونے کے باوجود ماضی کے ایوانوں، سائبانوں، برجیوں، محرابوں اور شکارگاہوں میں چکراتا پھرتا ہے۔ قاضی صاحب کے اندر ایک انتہائی رومانی روح ہے جو ہمیشہ پیاسی رہی۔ ''شب گزیدہ'' ہو یا ''حضرت جان'' یا ''پہلا اور آخری خط''۔ ہر جگہ ایک پیاسی اور بے چین روح چھٹپٹاتی نظر آئے گی، یہ چھٹپٹاہٹ کبھی جو بھیا کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے کبھی نجمہ اور اُوشا کی شکل میں۔ ہر جگہ یہ بے چین روح اپنے عصر سے غیر مطمئن اور ماضی کے تئیں ہمدرد نظر آتی ہے۔ یہ ہمدردی ''یکطرفہ حمایت'' نہیں ہے، اسی لئے ''خالد بن ولید'' اور ''صلاح الدین ایوبی'' کا مطالعہ بھی ہمیں اس پورے منظرنامے سے مرعوب نہیں کرتا مگر یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ قاری اس منظرنامے کے تئیں کسی اکتاہٹ یا بوریت کا شکار ہوتا ہے، جب کہ ''آگ کا دریا'' کے ابتدائی پچاس ساٹھ صفحات ایسی ہی اکتاہٹ کا سبب بنتے ہیں۔

ادب کی معاصر آگہی (جس کی وجہ سے کسی فن پارے کی معنویت نمایاں ہوتی ہے) کی اہمیت کے سب سے بڑے قائل ترقی پسند ادباء اور ناقدین رہے ہیں اور اس نقطہ نظر سے جن وادی لیکھک سنگھ سے جڑے ہوئے قاضی عبدالستار کی تحریریں بڑا سوالیہ نشان کھڑا کرتی ہیں کہ ان کے ناولوں مثلاً ''خالد بن ولید''، ''داراشکوہ''، ''صلاح الدین ایوبی'' وغیرہ اور سماجی شعور کے منکر شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سرآسماں'' کی معنویت کو کیسے نمایاں کیا جائے؟ کیا قاضی عبدالستار اور شمس الرحمٰن فاروقی دونوں عہد زوال کے تہذیبی منظرناموں (Decandent culture) کے مصور یا مجسمہ ساز ہیں؟

یہ سوال اس لئے بھی اہم ہے کہ دونوں دو مختلف رجحانوں کے دلدادہ ہیں، دونوں ادب کی تفہیم کے سلسلے میں لگاتار دو مختلف قسم کے محاوروں کا استعمال کرتے رہے ہیں اس کے باوجود اگر دونوں کا تخلیقی خام مواد یکساں ہے اگر دونوں کا تہذیبی مطمحِ نظر مماثل ہے اور اگر دونوں کا تخلیقی نقطہ ارتکاز ایک ہے تو قاری کے ذہن میں ایک اشتباہ پیدا ہوتا ہے کہ تحریکی اور رجحانی مطابقتیں دراصل عصر اور حالات کا نتیجہ ہوتی ہیں مگر تخلیقی روحوں کا رومانی اور غیر رومانی ہونا، انقلابی اور اصلاحی نظر آنا، ترقی پسند اور رجعت پسند محسوس ہونا، یہ سب کچھ تخلیق کار کے تخلیقی باطن کی ایسی کروٹیں ہیں جن کی شناخت کے مراحل میں اگر قاری/ ناقد تعصبات وتحفظات اور سود وزیاں سے بے نیاز ہو جائے تو اسے قاضی عبدالستار جیسے ترقی پسند کی رومانیت اور انور سجاد جیسے جدید کی ترقی پسندی پر ایمان لانا پڑے گا۔

●●●

ثروت خاں کا ناول "اندھیرا پگ": ایک مطالعہ

شہاب ظفر اعظمی

ہیگل نے ناول کو "نثر کا رزمیہ" یا مہا کاویہ کہا تھا۔ شاید اس لئے کہ انسانی زندگی جس اتھل پتھل اور شکست وریخت سے دوچار رہتی ہے اس کا اظہار ناول میں سب سے بہتر ہوتا ہے اور یہ معاشرے و فرد کے خارجی عوامل و عناصر کے ساتھ داخلی تضاد و تصادم اور اس کے محرکات کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اسی طرح اردو کے معتبر ناقد پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ "کسی ملک کے رہنے والوں کے تخئیل کی پرواز کا اندازہ وہاں کی شاعری میں ہوتا ہے مگر اس کی تہذیب کی روح اس کے ناولوں میں جلوہ گر ہوتی ہے"۔ یعنی زندگی، سماج اور نظام معاشرت کے ہر پہلو کی بہ حیثیت مجموعی بہترین عکاسی کرنے کی جیسی اور جتنی گنجائش ناول میں ہے وہ کسی اور صنف ادب میں میسر نہیں آسکتی۔ اسی لئے ادب میں انسان اور سماج کے مابین رشتوں اور بدلتی ہوئی قدروں کی تحقیق و تلاش میں ماہرین سب سے پہلے ناول کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ اردو ناولوں نے بھی اپنا ڈیڑھ صدی کا جو طویل سفر طے کیا ہے اس میں ہر منزل پر سماجی، معاشی اور سیاسی و تہذیبی مسائل کی تصویر کشی کو اس نے بنیادی رجحان کی حیثیت سے جگہ دی ہے۔ بالخصوص آزادی کے بعد اردو ناولوں کے طویل سلسلے اور موضوعاتی تنوع کو دیکھا جائے تو ان میں موضوع، مواد اور اسلوب کی رنگارنگی کے ساتھ ساتھ برصغیر کے مختلف علاقوں کی تہذیبوں، قدروں اور مسلکوں کی تصویریں بہ آسانی دیکھی جاسکتی ہیں۔ کہیں ہندو مسلم مشترکہ تہذیب اور جاگیردارانہ زوال کا نوحہ ملتا ہے تو کہیں بہار، پنجاب کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کسی نے حیدرآباد کے سقوط، جاگیردارانہ ماحول کی عکاسی کی ہے تو کسی نے بمبئی، دلی اور کراچی جیسے بڑے شہروں کی مشینی زندگی پر کہانی کی عمارت کھڑی کی ہے۔ میرے بھی صنم خانے، بستی، دو گز زمین، شب گزیدہ، راجہ گدھ، فائر ایریا، فرات، تین بتی کے راما، مکان، دویہ بانی اور شہر میں سمندر جیسے ناولوں میں تہذیبوں اور قدروں کا تنوع اور مختلف علاقوں کی زندگی اور مسائل کی دھڑکنوں کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان ناولوں کا

اپنے علاقوں کی تہذیب سے گہرا رشتہ ہے اور ان میں ہر ناول ایک خاص نظام فکر اور ایک خاص طرز معاشرت کی نمائندگی کرتا ہے۔ گویا ایک ذہنی تاریخ ان ناولوں میں محفوظ ہو گئی ہے جس میں ہم صدیوں سے جوجھتے جدوجہد کرتے انسانوں کی تصویریں دیکھ سکتے ہیں۔

ثروت خان کا پہلا مگر اہم ناول ''اندھیرا پگ'' بھی اسی سلسلے اور اسی فکر کی ایک مضبوط کڑی کی شکل میں سامنے آیا ہے۔ اس کا موضوع بیوہ عورت کی زندگی ہے جو ظاہر ہے نیا نہیں ہے اور نہ پہلی مرتبہ کسی ناول میں برتا گیا ہے مگر اسے جس خاص راجستھانی پس منظر میں برتا گیا ہے وہ پس منظر اسے اہم بنا دیتا ہے۔ جو حقائق یہاں پیش کئے گئے ہیں وہ حقائق اسے اہم بناتے ہیں اور ہماری نظروں سے اوجھل جس تہذیب، کلچر اور نظام کو نہایت کھلے ڈلے انداز میں دکھایا گیا ہے وہ نظام اور کلچر اس ناول کو معتبر اور منفرد بناتا ہے۔

ناول ''اندھیرا پگ'' صرف ۱۵۵ صفحات پر مشتمل ہے اور اسے ۱۳ مختصر حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اوسط کے اعتبار سے محض ۱۰ یا ۱۱ صفحات میں اس ناول کا Episode بدل جاتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ ہمیں بہت ساری باتیں جلدی جلدی سنا دینا چاہتی ہیں۔ آج جب ضخامت و طوالت کے اعتبار سے افسانے کو ناول اور ناول کو داستان بنانے کا فیشن چل پڑا ہے ثروت خان نے اس فیشن کی طرف بالکل توجہ نہ دے کر اپنی فنکارانہ ایمانداری کا ثبوت پیش کیا ہے۔ وہ چاہتیں تو طویل مکالموں، ذیلی واقعات، لڑائی جھگڑوں اور گاؤں کی سیاست وغیرہ سے اسے مزید ضخیم کر سکتی تھیں مگر انہوں نے موضوع اور مرکزی کردار پر توجہ مرکوز رکھنا زیادہ اہم سمجھا ہے اور یہی اختصاص اس ناول کی سطالعیت کو مہمیز کرتا ہے۔

ناول کا قصہ راجستھان کے ایک گاؤں ''دیش نوک'' کے حلقے میں بنا گیا ہے لیکن لوکیشنز شہر اور دوسرے قصبوں سے بھی اخذ کئے گئے ہیں۔ ''دیش نوک'' ایک ایسا گاؤں ہے جہاں سیاحوں کی آمد کے باوجود خوش حالی اور ترقی کا نام و نشان نہیں ہے۔ جہالت ایسی ہے کہ یہاں میٹرک پاس لڑکوں کا ملنا محال ہے۔ لڑکیوں کی تعلیم کا تو سوال ہی نہیں۔ ہاں پروہتوں نے اپنے وراثتی علم یعنی تنتر منتر، کریا کرم کانڈ کو فروغ دے رکھا ہے جو نسل در نسل چلا آ رہا ہے۔ گھر کے مرد جہاں وید پران کے پنڈت ہیں وہیں عورتیں اَن پڑھ۔ حویلی کی اونچی دیواروں میں قید، جہالت کی لعنت سے لپٹی ہوئی نسائیت کے پاس مرد کی چادر بننے کے سوا دوسرا کوئی چارہ نہیں۔ نچلا طبقہ محنت مزدوری کرتا ہے اور پنڈت اُن کا استحصال۔ گاؤں کی ترقی کا یہ حال ہے کہ پرائمری اسکول برائے نام، آنگن باڑی اور ڈسپنسری معشوق کی موہوم کمر۔ لوگ جادو ٹونا اور جھاڑ پھونک پر زیادہ بھروسہ کرتے ہیں جس کا نتیجہ بھیرو کی بیوی جیسی عورتوں اور مریضوں کی موت

ہے۔ راجستھان کا علاقہ چونکہ ہندوستان کی راجدھانی دہلی کے پہلو میں ہے اس لئے عورت کی بپتا پڑھتے ہوئے یہ حیرت بھی ہوتی ہے کہ جہاں ایک طرف عورت اکیسویں صدی میں جینز، جیکٹ میں ملبوس آسمانوں کی بلندیوں کا سفر کر رہی ہے وہیں ''دیش نوک'' کی عورتوں کو اپنی زندگی اپنی مرضی سے جینے کا بھی حق حاصل نہیں۔ یہ عورتیں اپنی زندگی کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتیں کیوں کہ سماج نے ایسی آئیڈیالوجی اور نظام مرتب کر رکھا ہے جو مذہبی اور سماجی اصولوں کے نام پر اسے غلاموں سے بدتر زندگی جینے پر مجبور کرتا ہے۔

اسی دیش نوک میں پنڈتوں کی حویلی اس قصے کو جنم دیتی ہے جو اس ناول میں بنا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ''روپی'' پنڈت رتن سنگھ کی بیٹی ہے۔ ذہین، فطین، تعلیم کے ساتھ بہت ساری خوبیوں کی مالک۔ اس کی نہایت شائستہ، سلجھی ہوئی اعلیٰ ذہن کی مالک پھوپھی راج کنور اسے اعلیٰ تعلیم کے لئے شہر لے جانا چاہتی ہے۔ مگر دیش نوک کی لڑکیوں پر رسم و رواج کا پہرہ ہے۔ وہاں لڑکی کی اعلیٰ تعلیم کے بارے میں سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ چنانچہ تمام احتجاجوں کے باوجود روپی اور راج کنور کے سارے خواب اور تمنائیں زندگی کے حقیقی سانچے اور اس فرسودہ نظام کے سفاک شکنجوں میں قید کر دیئے جاتے ہیں۔ سپنوں کا اندھیرے میں روشنی کی کرن کی طرح بکھرنا اور خوابوں کا لہولہان ہو کر پسپا ہو جانا اس ناول کے پہلے حصے کا دائرہ کار ہے۔ اس حصے میں جب روپی کی تمناؤں کے نرم و نازک پر کتر دیئے جاتے ہیں اور رواجوں کی بھینٹ چڑھ کر صرف سترہ سال کی عمر میں وہ سسرال روانہ کر دی جاتی ہے۔ قصہ جذباتی اور ذہنی کشمکش کی بھٹی میں کھولتا رہتا ہے۔ آسمان میں اڑنے کی چاہت اور پاتال میں دھنسنے کی مجبوری روپی کے ساتھ ساتھ قاری کو کرب والم میں مبتلا کرتی ہے مگر ناول نگار کے اشارے پر جینے مرنے کے لئے مجبور ہے۔

یہ کرب والم اس وقت منتہا تک پہنچ جاتا ہے جب شادی کے چند مہینوں کے بعد ہی روپی ''بیوہ'' ہو جاتی ہے۔ یہاں سے ناول کا اصل موضوع شروع ہوتا ہے اور قاری کو رسموں، رواجوں اور فرسودہ بندشوں میں جکڑے اس نظام سے متعارف کراتا ہے۔ جب قدرت کے ایک سفاک فیصلے کو لوگ عورت کی نحوست سے تعبیر کرتے ہیں اور نازوں کی پلی روپی شاندار حویلی کے تنگ، تاریک، سیلن زدہ، بدبودار چاروں طرف سے بند کوٹھری میں سر منڈا کر بدرنگ ساڑی میں تحت انسانی سطح پر زندگی گزارنے پر مجبور کر دی جاتی ہے تاکہ اس کی خواہشات زندہ نہ ہونے پائیں۔ پھوپھی، ماں، باپ، بھائی کوئی اسے نجات دینے کی طاقت نہیں رکھتا۔ پھوپھی تو اسی وقت بے بس ہو جاتی ہے جب وہ اپنی بھتیجی کو لانے سسرال جاتی ہے جہاں روپی ایک کال کوٹھری میں محبوس ہے اور پانی میں سوکھی روٹی ڈبو ڈبو کر کھاتی، ڈیڑھ روپے کی ٹائر کی چپل پہنتی، سر جھاڑ، منہ پھاڑ حالت میں سسک سسک کر جی رہی ہے۔ پھوپھی لاکھ کوشش کے باوجود

اسے وہاں سے نکال کر نہیں لا پاتی کیوں کہ بیوہ کو اس کوٹھری سے نکال کر لانے کے لئے اماوس کی رات کا انتظار کرنا ہوتا ہے۔ ہاں اماوس کی کالی رات میں تا کہ اس کا سایہ کسی جاندار پر نہ پڑ سکے۔ اس سفر کو ''اندھیرا پگ'' کا نام دیا گیا ہے جو اس ناول کا سرنامہ ہے۔

''اندھیرا پگ'' کی رسم ڈیڑھ ماہ کے بعد ادا ہوتی ہے اور روپی اپنے گھر واپس آجاتی ہے۔ مگر المیہ اس وقت حیرت انگیز رُخ اختیار کر لیتا ہے جب اس کی دَشا پر آٹھ آٹھ آنسو بہانے والا گھر بھی چند ہی لمحوں کے بعد اسے ویسی ہی زندگی جینے پر مجبور کر دیتا ہے جیسی زندگی وہ اپنے سسرال میں جی رہی تھی۔ کیوں کہ نظام تو وہی ہے، رسم و رواج تو وہی ہیں، انہیں بدلنے کی طاقت کون رکھتا ہے۔ یہ ایک ایسا مضبوط گڑھ ہے جسے تسخیر کرنا اچھے اچھوں کے بس کا نہیں...... ہندوستانی کلچر و تہذیب کی دُہائی دیتا یہ نظام کہ جس کو بدلنے کی سعی بھی کی جائے تو مخالفت کرنے والے کو گھر کا بچہ بچہ بھر کر ظلمتوں کے گھیرے میں قید کر دے گا۔ اسی لئے تو نازوں کی پلی روپی کو جب گھر کی ملازمہ ''دھونی'' اس حالت میں دیکھتی ہے تو بے اختیار کہہ اٹھتی ہے:

> ''بھگوان کسی کو وِدھوا نہ کرے۔ یوں روز روز مرنے سے تو اچھا ہے کہ وِدھواستی ہو جائے تو ایک بار میں پاپ کٹے''۔

یہیں پر قاری کے ذہن میں یہ جھماکے ہوتے ہیں کہ راجستھان میں آخر عورتیں اتنی آسانی سے ستی کیوں ہو جاتی ہیں؟ انہیں زندگی سے موت کیوں بھلی لگنے لگتی ہے؟ یقیناً اس کی وجہ وہ نظام اور تہذیب ہے جو اسے موت سے بھی بدتر، غلیظ اور دردناک زندگی عطا کرتی ہے۔

کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی۔ روپی کی حالت دیکھ کر اس کی پھوپھی ایک بار پھر گھر والوں سے لڑتی ہے اور اسے علاج کے بہانے شہر لا کر تعلیم و ترقی کی روشنی سے متعارف کراتی ہے۔ روپی ذہین تھی، جلد ہی میڈیکل ٹسٹ میں کامیاب ہو کر ڈاکٹر بننے کی راہ پر دوڑنے لگتی ہے۔ مگر اس کے گاؤں کا فرسودہ نظام یہاں بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ گاؤں والوں کو خبر ملتی ہے تو پورا گاؤں اس کے خلاف اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور مجبور کر دیا جاتا ہے کہ اسے واپس گاؤں لایا جائے۔ جس گاؤں کی ترقی اور بھلائی کے لئے وہ پڑھ رہی تھی وہی گاؤں اسے پھر بند کوٹھری میں قید کر دیتا ہے۔ لیکن اب روپی کا ارادہ مضبوط ہو چکا تھا، اس کے احتجاج نے طاقت حاصل کر لی تھی اس لئے جب اپنے باپ کے ظلم اور کالے کرتوتوں کا اسے علم ہوتا ہے تو نہ صرف یہ کہ اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے بلکہ پولس بلا کر سب کو گرفتار کروا دیتی ہے۔ اسی وقت گاؤں کی پشتینی حویلی کی باؤلی سے کئی گم کردہ چہرے باہر آتے ہیں اور صدیوں سے اس نظام کے ہتھے چڑھنے والے معصوموں سے متعارف کراتے ہیں۔ اور اس نظام کے پرخچے اڑانے کے بعد جب روپی اس روشن،

شفاف اور چمکتے راستے پر چل پڑتی ہے جو اسے اس کی منزل تک پہنچائے گا تو گھر کے لوگ بھی اسے روکنے کی ہمت نہیں کر پاتے۔ گویا مصنفہ نے اس تاریک اور فرسودہ نظام کی پشت پر روشنی کی اس کرن کو دیکھ لیا ہے، جو اندھیرے کے ہی بطن سے پیدا ہوتا ہے اور اندھیرے کو نگل کر سماج میں نئی روشنی پھیلاتا ہے۔

ناول کا قصہ مختصر ہے۔ اس کہانی پر ایک افسانہ بھی لکھا جا سکتا تھا لیکن ناول کا اصل جوہر اس کی جزئیات نگاری، چھوٹے بڑے کردار اور دلیش نوک کی زندگی، تہذیب اور نظام ہے۔ یہ کردار صرف دلیش نوک یا اس کے آس پاس ہی مل سکتے ہیں۔ روپی کے علاوہ راج کنور، سبھدرا، ٹھاکر رتن سنگھ، راج کمار، رمیا، دادی اور رونی دھوبی اس کے اہم کردار ہیں۔ مگر سب سے مضبوط کردار روپی کا ہے جو شروع سے ہی احتجاج، بغاوت اور ترقی یافتہ ذہن کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ وہ عام لڑکیوں کی طرح سب کچھ قسمت کے نام پر قبول کرنے کو تیار نہیں اور نہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنے پر یقین رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر مرحلے پر اپنی کوشش بھر ظلم کے خلاف احتجاج ضرور کرتی ہے اور دلائل ایسے دیتی ہے کہ سوائے ڈانٹ ڈپٹ کے مخاطب کے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا۔ وہ بڑی بے باکی سے اپنے باپ سے کہتی ہے۔

> ''میں پوچھتی ہوں باپو، آخر کب تک ہم اس سسٹم کی بھینٹ چڑھتی رہیں گی۔ یہ تو کمیونسٹوں سے بھی بدتر ہے، ذہن، مشن، وژن سب کا ناش کرنے والا...... میں ہاڑ مانس کا لوتھڑا نہیں بننا چاہتی، مجھے ادھیکار چاہئے۔ آپ نے شاستر پڑھے ہیں کیا آپ نہیں جانتے، سماج نہیں جانتا کہ خود شاستروں کی رَچنا استری نے کی ہے۔ پھر ہماری کرنی ماتا بھی تو استری ہی تھیں۔ باپو میں استری کی اسی کھوئی ہوئی اَستھتی کی تلاش میں ہوں۔ آپ لوگ کب تک ان جھوٹی مریاداؤں میں جکڑے رہیں گے۔''

روپی بیوہ ہونے کے بعد جب اپنی زندگی میں آئی تبدیلی کو دیکھتی ہے تو چکرا کر رہ جاتی ہے۔ اسے سمجھ میں نہیں آتا کہ اس میں اس کا کیا دوش ہے؟ وہ جانوروں کی طرح جینے پر کیوں مجبور کی جا رہی ہے؟ اس کے اپنے اس پر ظلم کیوں ڈھا رہے ہیں؟ اس کے ذہن میں طرح طرح کے سوال پیدا ہوتے ہیں اور جب جواب نہیں ملتا تو اپنی ماں سے پوچھتی ہے۔

> ''ماں کیا جیون کیول بیاہ تک سیمت ہے؟
> ماں کیا جیون کا کوئی اور ادیشیہ نہیں؟
> ماں کیا استری اُپ بھوگ کی وستو ماتر ہے؟
> ماں ہماری پرمپرا بلیدان ہی کیوں مانگا کرتی ہے؟ ہماری سوتنترتا کو گرہن کیوں لگایا جاتا ہے؟
> ماں سماج کی پرمپرائیں، اِچھائیں دبانے کے لئے کیوں بنائی جاتی ہیں؟ ماں کیا تم نے سوچا

ہے دبائی ہوئی اِچھاؤں کے برے پرینام پوری منشیہ جاتی کو بھگتنے پڑتے ہیں''۔

انہیں سوالات پر ٹکا ہے ناول کا تانا بانا۔ اور ناول ان سوالوں کے درمیان سے ایک نئی کہانی، نئی منزل کا راستہ تلاش کرتا ہوا اپنے سفر پر چل پڑتا ہے۔ اس سفر میں روپی ایک مظلوم مگر مضبوط کردار کی شکل میں نظر آتی ہے۔ اردو ناول میں پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' کی ہیروئن ''نیرا'' کے بعد دوسرا نسوانی کردار ایسا نظر آیا ہے جو زندگی کی جدوجہد میں اپنے ایقان، صداقت، موت سے بے خوفی اور استقامت کے ذریعہ اپنی راہ خود بناتا ہے۔ نسوانی کردار کو اتنی مضبوطی اور استقلال کے رنگ میں رنگ کر کم پیش کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے نیرا اور روپی اردو ناول کے دو مضبوط اور روشن کردار کے روپ میں یاد کیے جائیں گے۔ احتجاج اور حالات سے لڑنے کی جرات مندانہ کوشش ان کرداروں کو نمایاں اور اہم بنادیتی ہے۔

ناول کا دوسرا اہم کردار روپ کنور کی پھوپھی راج کنور کا ہے۔ یہ شہر میں رہتی ہیں اس لئے دنیا کی ترقی سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کے شوہر اور بچے ان سے بہت پیار کرتے ہیں اور ان کے ہر فیصلے میں ساتھ دیتے ہیں۔ راج کنور اپنی بھتیجی سے بیٹی کی طرح پیار کرتی ہیں اور اس کے دکھوں سے اتنی پریشان رہتی ہیں کہ دل کو روگ لگا بیٹھتی ہیں۔ انہیں کی کوششوں سے روپی شہر آپاتی ہے۔ یہ روپی کے لئے گھر اور خاندان سے ہی نہیں گاؤں کی پنچایت سے بھی لڑ جاتی ہیں اور اپنے جیتے جی ان کے سامنے سر جھکانے کو تیار نہیں ہوتیں۔ یہ مثبت اور تعمیری اندازِ فکر کی حامل ایک آئیڈیل عورت کا روپ ہیں۔

ناول میں تیسرا اہم کردار روپی کی دادی کا ہے۔ یہ چونکہ اسی فرسودہ نظام میں پل بڑھ کر بوڑھی ہوئی ہے اس لئے حویلی کی روایتوں اور گاؤں کے سرد و گرم سے واقف ہے۔ یہ اپنی پوتی سے محبت کرتی ہے، اس کی کامیابی سے خوش بھی ہوتی ہے مگر چونکہ اس کے ذہن میں زندگی بھر عورت کا روایتی تصور رہا ہے اس لئے پوتی کی آزادی حلق سے نیچے نہیں اتار پاتی۔ اسے ہضم نہیں ہوتا کہ کیا عورت بھی اتنی آزاد ہو سکتی ہے؟ کیا بیوہ بھی اتنی خوش اور مسرور ہو سکتی ہے؟ چنانچہ جب اسے شہر سے روپی کی کامیابی اور خوشی کی خبر ملتی ہے تو بے اختیار اس کا شعور جھنجھوڑنے لگتا ہے۔

> ''کیا ودھوائیں بھی اتنا سکھ بھوگ سکتی ہیں؟ کیا انہیں نیا سنسار، جینے کا ادھیکار دیا جا سکتا ہے؟
> نہیں، کداپی نہیں! ہمارے زمانے میں تو...... اور پھر پلنگ پر دراز ہو، آنکھیں بند کر لیتیں۔ کچھ دیر کروٹیں بدلتیں پھر ٹھنڈی پڑ جاتیں''۔ (صفحہ:۸۷)

دادی کا کردار اس معنی میں علامتی بھی ہے کہ یہ اس نظام کی سختی، انسانوں کے دوغلے پن اور اہل خانہ کے فکر و عمل میں تضاد کی طرف اشارے کرتا ہے۔ مثلاً روپی جب سسرال میں مجبور و محبوس ہے تو گھر کے سبھی افراد اداس ہیں یہاں تک کہ دادی بھی ریت رواج کے بندھنوں کو برا بھلا کہتی ہے۔

''عجیب ریت ہے، کوئی میکے والا خیر خبر نہیں لے سکتا۔ ایک ایک دن نکالنا بھاری پڑ رہا ہے۔ نہ معلوم کیا بیتی ہوگی بچی پر اس ڈیڑھ ماہ میں''۔ ایک طرف تھالی رکھا اپنے پلو سے آنسوؤں کو پوچھا ''تھالی اٹھالو بہو۔ کھالیا۔ جوان پوتی رانڈ ہو جائے تو بھلا بوڑھی ہڈیوں کو سوستھ رہنے کا کیا اندیشہ ہے؟''

وہی روپی جب ''اندھیرا پگ'' رسم کے بعد گھر لوٹتی ہے تو دادی اس کا اپنی ماں کے ساتھ ایک رات سونا بھی گوارا نہیں کرتی کیوں کہ یہ صدیوں سے چلے آرہے رسم ورواج کے خلاف ہے۔ وہ روپی کو جھنجھوڑ کر اٹھا دیتی ہے ''اٹھ روپی، چل نکل یہاں سے اپنے ٹھکانے۔ تیری ماں تو پاگل ہوئی ہے''۔ اور پھر روپی کی ماں سے کہتی ہے ''تم ہوتی کون ہو سماج کے نیم قاعدے توڑنے والی۔ ماتا ہم بھی رکھتے ہیں...... پر یوں انرتھ نہیں کرتے، بیوہ کے ساتھ اتنی دیا ٹھیک نہیں''۔ اسی طرح روپی کو تھوڑا تیز چلتے ہوئے دیکھتی تو فوراً ٹوکتی ہے۔

''بھاگتی کیوں ہے روپی! بھاگنے سے رکت کی گتی بڑھ جاتی ہے۔ سانسیں اوپر نیچے ہونے لگتی ہیں۔ پھر اِچھائیں جاگنے کا ڈر رہتا ہے۔ یہ کیا الھڑ کنواریوں کی طرح بھاگا کرتی ہے''۔

ناول میں کئی اور نسوانی کردار ہیں، مثلاً ماں سبھدرا، روپی کی چاچی، سہیلی رمیا اور کھوسٹ بڑھیا۔ یہ کردار قصے کے ارتقاء میں تو اہم ہیں ہی، اس معاشرے کے مختلف رُخوں اور رواجوں سے آشنا کرانے میں بھی ان سے مدد لی گئی ہے۔

ناول میں مرد کی صورت میں کوئی توانا کردار نہیں ہے۔ ٹھاکر رتن سنگھ کا کردار نسبتاً زیادہ دیر تک سامنے رہتا ہے مگر رسموں، رواجوں اور روایتی اصولوں سے اتنا بندھا ہوا ہے کہ روپی کی آزادی میں وہ کوئی مدد نہیں کر سکتا۔ اسی کی وجہ سے روپی کی جلدی شادی ہوتی ہے اور اسی کی وجہ سے روپی شہر سے واپس لوٹنے پر مجبور ہوتی ہے۔ رتن سنگھ کا کردار اس معاشرے کے دوغلے پن اور دوہرے اصولوں کی علامت بھی ہے جہاں مردوں اور عورتوں کے لئے الگ الگ پیمانے مقرر ہیں۔ جہاں بے قصور عورتوں کو اِچھائیں دبانے کے لئے جانور سے بدتر زندگی جینے پر مجبور کیا جاتا ہے اور مردوں کو اِچھاؤں کی پورتی کے لئے گھر کی ملازماؤں کے ساتھ بلا تکار تک کی اجازت دی جاتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ رونی کے حاملہ ہونے کے بعد گھر کے سارے افراد مل کر اسے مار دیتے ہیں اور کسی کا ضمیر ملامت بھی نہیں کرتا جب کہ بے قصور بیوہ کو اصولوں کے نام پر بند کوٹھری میں قید کیا جاتا ہے۔ فکر وعمل کا یہ تضاد ہی استحصال، ظلم اور سفاکی کی مختلف داستانیں رقم کرتا ہے۔

ناول کا دوسرا مرد کردار راجکمار ہے۔ یہ گاؤں کے غریب گھرانے سے تعلق رکھتا ہے اور دور سے ہی روپی پر فدا ہے۔ یہ ایک بزدل، مجبور اور معاشرے کے قانونوں میں جکڑا ہوا عاشق ہے جو بغاوت اور

بہادری کا کوئی خواب بھی دیکھنے سے ڈرتا ہے۔ اس کے سامنے روپی کی شادی ہوتی ہے، وہ بیوہ ہوتی ہے اور پھر شہر چلی جاتی ہے۔ اس کے دوست اسے للکارتے ہیں مگر کبھی اظہار محبت کی ہمت نہیں کر پاتا۔ روپی کے دکھ پر دکھی ہوتا ہے اور اس کے شہر جانے پر خوش ہوتا ہے مگر عملی طور پر روپی کی مدد کے لئے ایک قدم بھی بڑھانے سے ڈرتا ہے۔ روپی جب اپنے باپ اور گھر والوں کے خلاف پولس کو خط بھیجتی ہے تو راجکمار کا ہی سہارا لیتی ہے۔ یہاں پر قاری کو تھوڑا تعجب بھی ہوتا ہے کہ جب راجکمار سے روپی کی کہیں ملاقات ہی نہیں ہوئی ہے اور نہ دونوں میں شناسائی ہے تو وہ راجکمار سے خط کیسے بھجواتی ہے؟ اور راجکمار پر ہی بھروسہ کیوں کرتی ہے؟ ظاہر ہے یہ قصے کا ایک نازک موڑ ہے۔ جہاں مصنفہ کو احتیاط سے کام لینا چاہئے تھا۔ بہر حال راجکمار کا کردار اپنے اندر کوئی کشش نہیں رکھتا سوائے اس کے کہ دل کا اچھا آدمی ہے اور حویلی والوں اور ان کے بنائے ہوئے اصولوں اور ڈھکوسلوں سے اسے شدید نفرت ہے۔ اسی لئے روپی اخیر میں جب گاؤں سے آزاد ہو کر شہر کی طرف قدم بڑھاتی ہے تو اس کے پیچھے پیچھے راجکمار بھی چل پڑتا ہے۔

ناول میں راجکمار کے دوست بھی ہیں جو راجکمار سے زیادہ ہمت رکھتے ہیں مگر عملی قدم اٹھانے سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔ ایک کردار اللہ رکھا ہے جو ہندو مسلم مشترکہ کلچر کی خوبصورت مثال ہے۔ یہ بھی استحصال کا شکار ہے کیوں کہ ایک بڑے گھر کی بیٹی سے اس نے پیار کیا تھا۔ نتیجہ میں اسے دیش نکالا کی سزا بھگتنی پڑی۔ روپ پیشور سنگھ ہے جو ایک الگ قسم کے قبیلے سے تعلق رکھتا ہے اور وہاں کی غلیظ رسموں کی وجہ سے HIV میں مبتلا ہو کر جی رہا ہے۔ گویا ناول میں مختلف قسم کے کردار ہیں۔ ہر کردار کے دامن میں کھونے، لٹ جانے، مرنے، مٹنے کی ان گنت داستانیں ہیں۔ سب خوں آشام، ہر چہرہ الجھا ہوا، ہر کردار کا جگر چھلنی۔ یہ سب مل کر ہمیں راجستھان کے مختلف کلچرز کی ان گنت زمینی حقیقتوں سے روبرو کراتے ہیں۔ یہاں واقعات جس قدر زیادہ ہیں اشارات ان سے بھی زیادہ۔ پورا ناول جذباتی اور ذہنی کشمکش کی بھٹی میں کھولتا رہتا ہے۔ بکھراؤ اور تعمیر، ظلم اور احتجاج دونوں مرحلوں میں یہ بھٹی کبھی بجھتی نہیں۔ اس لئے قاری ایک بے چین روح کی طرح ناول نگار کے اشارے پر جیتا مرتا رہتا ہے۔ یہ اضطراب، بے چینی، خواب، حقیقت کا گھمسان، آسمان میں آزاد اڑان کی چاہت اور پنجڑے میں قید ہونے کی مجبوری۔ یہی اس ناول کا اصل کرب ہے اور المناک حقیقت۔ مصنفہ اس حقیقت کی مختلف تصویریں ایک فوٹو گرافر کی طرح اتارتی ہیں اور قاری تک پہنچاتی ہیں۔ اس تصویر کشی میں ان کے اندر کا فنکار تمام واقعے، حادثے اور المیے پر بہت خاموشی کے ساتھ اپنا احتجاج بھی درج کراتا رہتا ہے۔

''معمہ بن کر رہ جانے والی نسائیت...... کہ جس کے سوالیہ وجود کے آگے تمام مفکر، تمام دانشور ہی کیا تمام خدائی چکرا جاتی ہے۔ آخر اس عورت کو چاہئے کیا۔ کیوں یہ بار بار معمہ بن کر سب کو

پریشان کرتی رہتی ہے۔ کوئی ہے جو اسے سلجھا سکے۔ لیکن سلجھنے سلجھانے کی نوبت تو جب آتی ہے جب الجھایا جائے...... کون الجھاتا ہے اسے...... یہ نظام...... یہ رواج...... یہ روایتیں...... یہ وراثتیں...... کہاں ہیں اصلاحی تحریکیں، کہاں ہیں مساوات کے ڈھنڈورے، کہاں ہیں سماجیات کے نمائندے؟ ہے کوئی جو آئے اور اس آلودہ فضا سے اسے باہر نکال سکے؟''

احتجاج کا یہی رویہ ''اندھیرا یگ'' کا مرکزی نقطہ ہے جو ناول کی رگ رگ میں سمایا ہوا ہے۔

ثروت خان نے اپنے ناول میں موضوع، فکر اور تکنیک کے ساتھ اسلوب واظہار پر بھی قدرت کے ذریعہ فنکارانہ ہنرمندی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ناول پہلے صفحہ سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لینے کی قوت رکھتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقرے، جامع اور مختصر جملے، استعاروں، تمثیلوں میں لپٹے مکالمے بہت کم لفظوں میں بہت زیادہ کہہ کر قاری کو بیک وقت معنی کی مختلف دنیاؤں کی سیر کرا دیتے ہیں۔ اس میں وہ موزونیت اور لطافت نہیں جو شاعرانہ نثر کا خاصہ ہے۔ لیکن سیدھے سادے خشک الفاظ کی اوٹ سے گہری سوچ اور عصری حقائق سے الجھنے والی فکر کی کرنیں اس طرح پھوٹتی ہیں کہ ذہن چکاچوند ہو جاتا ہے۔ تخئیلی رنگینی سے عاری اس نثر میں جو تصویریں بھی ابھرتی ہیں وہ واضح اور روشن ہیں۔ عام طور پر ناول نگار کے نثری کمال کا اظہار اس کی فضا نگاری اور پیکر تراشی وغیرہ میں زیادہ واضح طور پر ہو پاتا ہے۔ ثروت خان کے ناول میں بھی ایسی جگہوں پر حسن بیان کی انفرادیت کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً روپی کا پیکر ملاحظہ ہو:

> ''سترہ سال کا نازک سا سراپا، معصوم سا اجلا اجلا...... گھنیرے بال، ہرن سی چال، گڑیا سا چہرہ، ڈب ڈب کرتی پیاری سی آنکھیں، گال پر سرخی، سرخی کے ہلکورے، ہلکوروں میں گہرے گہرے گڑھے، گڑھوں میں شوخی کے بھنور...... اور بھنور میں ڈوبتا تیرتا اس کا وجود''۔ (صفحہ:۴۶)

اسی طرح منظر نگاری میں مصنفہ کا انشائی اسلوب ملاحظہ ہو:

> ''چاندنی کی نرم سفید چادر میں ملبوس کائنات پری پیکر بنی اتراتی شرماتی خراماں خراماں آگے بڑھ رہی تھی...... صادق کو ور مالا پہنانے کی گھڑی جو آنے والی ہے۔ اس پری پیکر کے قدموں میں تارے جھلملا رہے ہیں، پروائی ہوا نے خیر مقدم کے لئے پروں کو پھیلا دیا ہے۔ وہ اڑتی اڑاتی جب گیلری میں رکھے شاداب گملوں کے پاس سے گزری تو پودوں کی ٹہنیاں جھوم اٹھیں اور لہرا کر راج کنور کی پنڈلیوں سے ٹکرائیں۔ گویا انہیں بھی اس مدماتی فضا میں شریک ہونے کی دعوت دے رہی ہوں''۔ (صفحہ:۱۰)

ثروت خان نے جو تمثیلیں اور استعارے پیش کئے ہیں وہ بہت نئے نہیں ہیں اور نہ پیش پا افتادہ ہیں۔ انہوں نے عام مشاہدے میں آنے والی چیزوں کو مثال بنایا ہے مگر اس طرح کہ پیش کش میں بے

ساختگی اور نیا پن در آیا ہے۔ مثلاً

''روپی ایسے دبک گئی جیسے چوزا مرغی کے پروں میں سما جاتا ہے''۔

''تین دن سے مسلسل ایک نہ ٹوٹنے والی لڑی کی طرح آسمان سے دھول کے بادل برس رہے تھے''۔

ثروت خان کو زبان پر عبور حاصل ہے۔ خاص طور سے ہندی اور اردو زبانوں کا امتزاج بڑے خوبصورت ڈھنگ سے موجود ہے جو لطف دیتا ہے۔ جہاں دھرم ادھیکاریوں والی ہندی سے گریز کیا گیا ہے وہیں عام روزمرہ کے ہندی الفاظ اتنی بے تکلفی سے برتے گئے ہیں کہ ان کی موجودگی کا احساس ہی نہیں ہو پاتا۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ تھوڑے سے تغیر و تبدل کے بعد اس ناول کو دیوناگری رسم خط میں بھی آسانی سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ''بیوی کی طرف متعارفانہ انداز سے دیکھا'' جیسے جملے تکلیف بھی دیتے ہیں کہ قاری اس اندازِ نظر کا مطلب سمجھ ہی نہیں سکتا۔

قصے میں ربط و تسلسل کی کچھ کمی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ مثلاً روپی کا وِدھوا ہونا قصے کا ایک اہم حصہ ہے مگر اس کے ذکر سے پوری طرح احتراز کیا گیا ہے۔ نہ اس کے شوہر کا پتہ چلتا ہے اور نہ اس کی موت کا۔ شادی کے بعد اچانک اگلے باب میں روپی وِدھوا دکھا دی جاتی ہے۔ جہاں اتنی ساری تفصیلات ہیں کم از کم ایک آدھ صفحہ روپی کے شوہر اور اس کی موت کا ضرور ہونا چاہئے تھا اور اس کی موت سے روپی پہ طاری ہونے والے جذبات کا اظہار بھی لازمی تھا۔ اس ذکر سے نہ صرف ناول کے پلاٹ میں ترتیب و ربط کی کمی دور ہوتی بلکہ وہ تشنگی بھی ختم ہوتی جو اس واقعے کی عدم موجودگی سے پیدا ہوتی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ ناول کے اختتام پر مصنفہ جلد بازی کی شکار ہوگئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے وہ ناول کو جلد ختم کر کے قصہ نپٹانا چاہتی ہیں۔ قصورواروں کو سزا کے ساتھ سماج میں تبدیلی اور روپی کے نئے سفر پر قدم بڑھانے کی داستان مزید دلکشی اور تاثیر کا تقاضا کرتی ہے۔ اسی طرح ''اندھیرا پگ'' کی رسم کے بارے میں قاری کو اشتیاق رہتا ہے کہ یہی ناول کا سرنامہ ہے۔ مگر اس رسم کی ادائیگی کی تفصیل بہت موثر نہیں ہوسکی۔ اسے بہت جذباتی اور درد انگیز واقعہ ہونا چاہئے تھا جو قاری کے دل کو مٹھیوں میں جکڑ لے۔ مگر یہ رسم بہت سرسری انداز میں گزر جاتی ہے اور احساس بھی نہیں ہوتا۔

ان کمیوں کے باوجود سیاسی، سماجی مسائل پر لکھے جارہے خشک ناولوں کے مقابلے میں یہ زیادہ دلچسپ ناول ہے۔ نذیر احمد سے پریم چند تک ''بیوہ'' کے موضوع پر مختلف ناول لکھے گئے مگر جس پس منظر میں اختصار و جامعیت کے ساتھ موجودہ عہد کی عورت کی بپتا اس ناول میں پیش کی گئی ہے وہ سب سے الگ ہے اور زیادہ المناک و کرب انگیز بھی۔ اس میں عورت کا دکھ ہی دکھ ہے، اس کی اداسیاں ہیں، اس کے غموں کی پرچھائیاں ہیں مگر غم سے نجات کے تمام راستے بند ہیں۔ اس قدر بند ہیں کہ پڑھنے والوں

کے دلوں کا بوجھ کم کرنے کے لئے مصنفہ کو شاعری، مزاح یا ظرافت کی کوئی چھوٹی سی کھڑکی بھی نہ مل سکی۔

واضح ہو کہ یہ ناول محض وقت گزاری کے لئے یا تفنن طبع کے طور پر لکھا بھی نہیں گیا ہے۔ اس کا اخلاقی پس منظر اتنا مضبوط، مستحکم اور مربوط ہے کہ مصنفہ کے وجود، ناول کے مقصد اور اس مقصد کے دائرہ کار کو نظر انداز کر کے اس ناول کی مجموعی قدر و قیمت کے بارے میں کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ ثروت خان کے شعور کی ایک سطح بہت نمایاں ہے اور ناول کی ہر سطر میں اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ وہ سطح عبارت ہے موجودہ انسانی معاشرے میں عورت کے وجود کی معنویت سے۔ اس کی تقدیر اور گرد و پیش کی دنیا میں اپنی شراکت سے۔ تانیثیت نے ہمارے زمانے میں ایک اہم معاشرتی قدر کے علاوہ ناگزیر وجودی مسئلے کی حیثیت بھی اختیار کر لی ہے۔ اس مسئلے کے اظہار کی جو صورتیں معاصر شاعری یا فکشن میں نظر آتی ہیں وہ سب کی سب تخلیقی اعتبار سے توجہ کی مستحق نہیں۔ ایسی تخلیقات کا سیلاب ہے جن میں سب کچھ کہہ دیا جاتا ہے۔ انہیں یہ پتہ ہی نہیں کہ اچھی تخلیق کہیں کہیں تفصیل کی بجائے تخفیف کی پابند بھی ہوتی ہے۔ لکھنے والے کو یہ بھی پتہ ہونا چاہئے کہ کہاں تھمنا ہے اور کیا قاری کو بتانا ہے۔ ''اندھیرا پگ'' میں الم آلودگی کی ایک مستقل آنچ، ایک اداسی اور ملال کی مدھم سی کیفیت بالعموم موجود ہے تو اسی لئے کہ مصنفہ نے اپنے جذبے یا شعور یا نقطہ نظر یا اخلاقی موقف یا سماجی معنویت کے سلسلے میں مبالغے سے گریز کیا ہے۔ درد اور دکھ عورت کی تقدیر کے بجائے ایک دائم و قائم حیثیت کے طور پر اس ناول میں پائے گئے ہیں۔ اس لئے مجھے بار بار یہ احساس ہوا ہے کہ یہ کہانی افراد کی نہیں بلکہ ایک انسانی اجتماع، ایک معاشرے، ایک تہذیب کی کہانی ہے۔ اس تہذیب کے مظاہر پر مصنفہ کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ چنانچہ راجستھانی زندگی سے متعلق اشارے، استعارے اور تفصیلات کا بیان بھی اس ناول میں بہت سلیقے سے کیا گیا ہے۔ ان تفصیلات کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے مصنفہ نے کافی عرصہ اس کی تلاش اور جمع کرنے میں گزارا ہے اور ایک پروجیکٹ کی طرح جزئیات کے حصول میں work کیا ہے۔ مگر ناول میں ان اشاروں یا تفصیلات کا مقصد راجستھانی تہذیب سے مصنفہ کی قربت یا شناسائی کا ثبوت مہیا کرنا نہیں ہے۔ انہوں نے تو اپنے آپ کو صرف ان ازلی اور ابدی سوالوں کی گرہ کشائی کا پابند کر لیا ہے جن سے راجستھان اور بالخصوص دلیش نوک کی عورت دوچار رہتی ہے۔ اس لئے یہ ناول محض ایک کہانی نہیں اپنے کرداروں کے ساتھ اپنے عہد کے اسلوبِ زیست اور احساسات کا جیتا جاگتا، استحصال اور احتجاج کی حدت سے معمور منظر یہ سامنے لاتا ہے۔

مختصر یہ کہ ناول کی perfect تکنیک، اپنے کرداروں کی تفصیلی جانکاری، ان کی زبان اور محاوروں سے ایسی آشنائی اور کرداروں اور ان کے ماحول کی اتنی پر اثر عکاسی کسی تخلیق کار کے پہلے ناول

میں مشکل سے ملتی ہے۔ اس لحاظ سے ''اندھیرا پگ'' کو بڑا ناول نہیں تو کامیاب اور بڑی تخلیق ضرور کہا جا سکتا ہے۔ یہ اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ یہ اردو میں ایک بڑے ناول نگار کی بشارت دے رہا ہے اور اس میں ایک بڑی کتاب کا نقش ابھر رہا ہے۔ امید کی جاسکتی ہے کہ مصنفہ کا اگلا قدم ہمیں ایک نئی دنیا، نئے آسمان اور نئی منزل سے زیادہ فنکارانہ طور پر روشناس کرائے گا۔

ع نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اول

●●●

''منظر نامہ''، ''غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار''، ''رضا نقوی واہی: آئینہ در آئینہ''، ''زکی انور: جائزے اور افسانے'' اور ''نکتہ نکتہ تعارف'' کی زبردست پذیرائی کے بعد

ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی ایک اور نئی کتاب

سعادت حسن منٹو: ایک لیجنڈ

تخلیقی ترتیب کا بے مثال کارنامہ

شائع ہو گئی ہے

بے باک، بے لاگ اور عہد ساز افسانہ نگار، ڈرامانویس، انشاء پرداز سعادت حسن منٹو کی شخصیت اور فکر و فن پر ہند و پاک اور یورپ کے مشاہیر ادباء و ناقدین کے مضامین، خاکے، تبصرے، تجزیے اور گراں قدر تاثرات کا قابل مطالعہ مجموعہ۔

منفرد اندازِ پیش کش۔ دیدہ زیب طباعت۔ خوبصورت گٹ اپ

ضخامت: ۱۰۸۴ صفحات قیمت: ۷۵۰ روپے

:- ملنے کا پتہ -:

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی- 6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

معیار

عبدالصمد

دو سال کی چھٹی پر گھر جاتے وقت اسے صرف اس بات کی خوشی نہیں تھی کہ وہ قیمتی سامانوں سے لدا پھندا واپس جا رہا تھا۔ بلکہ اس کے پاس اپنے گھر والوں کے لئے بے شمار چونکانے والی خبریں بھی تھیں، ترقی اور خوشیوں کی اس کے پاس ایسی حیرت انگیز داستانیں تھیں جنہیں سنانے کے لئے وہ بے تاب تھا۔ دو سال کے طویل عرصے میں ایک آدمی بھی اسے ایسا نہیں ملا جو اس کے من کے بوجھ کو ہلکا کر سکے۔ وہاں کسی کو اتنی فرصت ہی نہیں تھی، پھر سب کے پاس اس سے کہیں زیادہ خوشنما داستانیں موجود تھیں، اس کی داستانوں سے کسی کو کیا دلچسپی ہوتی۔

دو سال دیارِ غیر میں رہ کر اس نے حیرت انگیز ترقی کی تھی۔ اس عرصہ میں اس نے اپنی کچی پکی تقریباً تمام خواہشیں پوری کر لی تھیں اور جب سب خواہشیں پوری ہو گئیں تو اسے محسوس ہوا کہ ابھی تو اس کے اندر ہزاروں ایسی خواہشیں ہمک رہی ہیں جنہیں ابھی تک ہاتھ بھی نہیں لگایا گیا۔ اس نے سوچا، جب دو برسوں میں اس نے بیسوں سال کی پروردہ خواہشیں پوری کر لیں تو ابھی تو اس کی زندگی کے بے شمار مہ و سال باقی ہیں۔ ترقی کے سارے زینے اس کے سامنے کھلے ہوئے ہیں اور اس کے اندر دنیا کو فتح کرنے کا جذبہ جوان ہے اس لئے وہ اپنی کسی خواہش کو بھی ادھورا نہیں چھوڑے گا۔

اس نے غربت اور تاریکی کے بہت دن دیکھے تھے۔ بہت چھوٹا سا گھر تھا ان کا، محض دو بوسیدہ کمروں اور ایک ٹپکتی ہوئی چھت پر مشتمل۔ اس کے تنگ آنگن میں باہر نالے کا گندا پانی اکثر آ جاتا اور کئی دنوں تک پڑا رہتا۔ اس کی بدبو سے سارا گھر متعفن ہو جاتا۔ گھر کے سارے لوگ کسی نہ کسی بیماری میں مبتلا رہتے۔ گرمیوں میں اس کی ماں، بہنیں آنگن میں چٹائی بچھا کر سوتیں تو اکثر ان کی چوٹیاں نالے کے بدبودار پانی سے بھر جاتیں اور وہ رو رو کر اپنے بال دھوتیں۔ چھوٹی سی نوکری تھی اس کے باپ کی، جس میں پانچ بچے کسی طرح پالے جا رہے تھے۔ سب ایک دوسرے کے پیٹوں پر لات مارتے۔ لیکن اس میں قصور کسی کا نہیں ہوتا تھا۔ پیٹ بھر کے کھانا اور تن بھر کے کپڑا شاذ و نادر ہی نصیب ہوتا۔

اسے شروع ہی سے اپنے دکھوں کا گیان ہو گیا تھا اور اس نے مصمم ارادہ کر لیا تھا کہ وہ ان دکھوں پر

قابو پا کے رہے گا اور اپنے گھر والوں کو بھی ان سے نجات دلائے گا۔ گھر کے وسائل ایسے نہیں تھے کہ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا، پھر بھی اس نے محدود حالات کے اندر ہی جان توڑ محنت کی اور اپنے آپ کو اس لائق بنا سکا کہ سونے کے زینے کے پہلے پائدان پر قدم رکھ سکے۔ اس نے جلد ہی محسوس کرلیا کہ اس کا وطن بہت کچھ دے کر بھی اسے وہ سب نہیں دے سکتا جس کا وہ متلاشی ہے اور جسے اسے ہر قیمت پر حاصل کرنا ہے۔

اس نے طے کرلیا کہ وہ ہر حال میں باہر جائے گا اور مٹی کے ذروں کو سونے میں تبدیل کر کے اپنے گھر میں جڑ دے گا، سو اس نے یہی کیا۔ کئی بار کی کوششوں اور کئی بار کی ٹھوکروں کے بعد بالآخر اس نے اپنے وطن کو خیر آباد کہہ دیا۔

نئی جگہ پر آکر اس کی آنکھیں کھل گئیں۔ عیش کے وہ سامان جو اپنے وطن میں خون اور پسینہ بہا کر اور آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگا کے بھی نہیں ملتے تھے، وہ یہاں حق کے طور پر دستیاب تھے، بس جان توڑ محنت کرنی پڑتی تھی، اور عزت نفس کو بھولنا پڑتا تھا۔ یوں اپنے وطن میں بھی عزت نفس اکثر داؤ پر لگتی رہتی تھی، لیکن وہاں محسوس نہیں ہوتا تھا۔ اس نے نئی جگہ پر قدم رکھتے ہی یہ طے کرلیا کہ وہ ایک مشین ہے جس کے اندر کوئی احساس نہیں ہوتا، غم نہیں ہوتا، خوشی نہیں ہوتی۔ ویسے بھی اس نے ذہنی اور جسمانی کوفت اس قدر اٹھائی تھی کہ اس کے اندر اچھے اور برے احساسات تقریباً ختم ہو گئے تھے۔ وہ اپنے مشن پر لگ گیا، کچھ دنوں کے اندر ہی اس کے پاس اچھے خاصے پیسے جمع ہو گئے، کار آ گئی، لیپ ٹاپ، کلر ٹی وی اور وہ تمام اشیاء حاصل ہو گئیں جن کی نمائش سے ایک آدمی بڑا آدمی سمجھا جاتا ہے۔ وہ ان چیزوں کو اپنے ماں، باپ، بھائی اور رشتہ داروں کو دکھا تو نہیں سکتا تھا، طرح طرح کے زاویوں سے ان کی تصویروں کی سی ڈی بنوائی تھی۔ تصویروں کی ایک البم بھی سجائی تھی اور اس کو ایک گونہ اطمینان ہو گیا تھا کہ وہ ان حصولیات کو اب انہیں دکھا تو سکے گا۔

اس نے اپنے آنے کی خبر نہیں کی تھی۔ وہ اچانک ان کے درمیان پہنچ کر ان کی آنکھیں خیرہ کرنا چاہتا تھا۔ ان کی خوشیوں کو دوبالا کرنا چاہتا تھا۔ وہ دبے پاؤں چپ چاپ اپنے شہر جا پہنچا۔ اس کے شہر اور محلے میں کوئی قابل ذکر تبدیلی نہیں آئی تھی۔ وہی اداس اور بے رونق شہر، وہی منہ بسورتا ہوا محلہ، وہی روتی ہوئی گلیاں، وہی آہ بھرتی ہوئی سڑکیں، وہی سسکیاں لیتی ہوئی پگڈنڈیاں...... اگرچہ بھیڑ بھاڑ میں بے تحاشہ اضافہ ضرور ہوا تھا لیکن سب کے چہروں سے شادابی غائب ہو گئی تھی۔ اکھڑ کھابڑ راستوں سے رکشے کے ڈنڈوں کو مضبوطی سے تھامے وہ اپنے گھر پہنچا تو وہاں اسے البتہ غیر معمولی تبدیلیاں نظر آئیں۔ کھپریل کی جگہ پختہ چھت بن گئی تھی، دو ہوادار کمرے اوپر بن گئے تھے۔ باہر کی تھوڑی سی زمین پر گھاس اُگ آئی تھی، کنارے کنارے پھولوں کے خوشنما پودے...... بانس کا ایک چھوٹا سا خوشنما دروازہ بھی لگ

گیا تھا۔ اسے اطمینان ہوا کہ وہ جو پیسے بھیجتا رہا ہے، ان کا یہاں صحیح مصرف لیا گیا ہے۔ اس کا مکان اب پورے علاقے میں نمایاں حیثیت کا حامل ہے اور دور ہی سے پہچانا جاتا ہے۔ پہلے تو خود گھر والوں کو کبھی کبھی مکان ڈھونڈنے میں مشکل ہوتی تھی...... ایک طرح کے بوسیدہ مکانات کی قطار...... میونسپلٹی کے بدنما، لوہے کی چھوٹی پلیٹوں پر کندہ نمبروں سے مکانوں کی پہچان ہوتی تھی۔ اب اس کے مکان سے دوسروں کے گھر پہچانے جارہے تھے۔

اسے اچانک اپنے درمیان پاکر سب کے چہرے خوشی سے کھل اٹھے۔ اسے اندر سے کسی نے اطلاع دی کہ ہزاروں میل دُور رہ کر ریموٹ کے ذریعہ وہی ان سرخیوں کو پیدا کرنے کا موجب ہے۔ اس اطلاع سے اسے طمانیت کا مزید احساس ہوا۔

باپ نے گلے لگاتے ہوئے شکوہ کیا۔

''آنے کی اطلاع دے دیتے تو اسٹیشن پر گاڑی بھیج دیتا......''۔

''گاڑی......؟''

وہ بڑے زور سے چونکا۔

''ہاں بھئی، ممتاز نے لی ہے نا سیکنڈ ہینڈ...... کرائے پر چلتی ہے......''۔

باپ کے کہنے پر اسے ایک گونہ اطمینان سا ہوا۔ ائیر کنڈیشنڈ فورن گاڑیوں میں سفر کرنے کے بعد وہ ایک سیکنڈ ہینڈ انڈین گاڑی میں بیٹھنے سے تو بچ گیا۔ اس کے ہونٹوں پر تمسخر اور احساس برتری کی ایک ملی جلی کیفیت پیدا ہوئی۔ ممتاز اس کا دور کا رشتہ دار تھا، پڑوسی بھی، وہ بھی اس کی طرح دُکھوں سے دبا ہوا ایک انسان تھا، یعنی یہاں کے لوگوں کے حالات بھی دھیرے دھیرے بہتر ہو رہے ہیں۔

''گویا ممتاز بھی اب گاڑی والے ہوگئے......''۔

اس نے عجیب لہجے میں اظہار خیال کیا۔

''بیچارے نے اِدھر اُدھر بیچ باچ، قرضہ پینچا وغیرہ سے کچھ پیسے جمع کر لئے، ایک سستی ایمبسڈر مل گئی، اس سے اس کی دال روٹی چل رہی ہے......''۔

باپ کے لہجے میں ممتاز کے لئے ہمدردی ہی ہمدردی تھی۔ وہ دل ہی دل میں مسکرایا۔ اس کی گاڑیوں کی سی ڈی دیکھیں گے تب ان کے دل میں کیا پیدا ہوگا...... فخر ہی فخر......

دیکھتے دیکھتے اس کے گھر پر ایک بھیڑ سی جمع ہوگئی۔ دور قریب کے رشتہ دار اور پڑوسی۔ سب اسے دیکھنا چاہتے تھے، بہت دنوں کے بعد وہ آیا تھا۔ لیکن اسے ان لوگوں کو دیکھ کر اچھا نہیں لگا۔ ابھی تو وہ اپنے ماں، باپ، بھائی، بہنوں سے ملا بھی نہیں اور فوراً یہ لوگ آدھمکے۔ گویا اس کے ہاں ہر وقت ان لوگوں

کا آنا جانا ہے، یہ بات اسے مزید خراب لگی۔ جب اوپر والے نے ان سب لوگوں کے درمیان انہیں ایک امتیاز بخشا ہے تو اسے برقرار رکھنا چاہئے نا۔ یہ کیا کہ سب لوگ ہر وقت دندناتے پھر رہے ہیں، پھر ہم میں اور سب میں فرق ہی کیا رہ جائے گا۔

اچانک اسے خیال آیا کہ تحائف کے سوٹ کیس کو کھولنے کا اس سے اچھا موقع پھر کہاں ملے گا۔ وہ ہمیشہ ناموافق حالات کو موافق بنانے میں کمال رکھتا تھا۔

''یہ ابا کے لئے بجلی کا ٹارچ، الارم گھڑی، کپڑے اور عطر کی شیشیاں......''۔

''اماں کیلئے سونے کے کنگن، قیمتی مصالحے، ساڑیاں اور استری......''۔

''بھائی کے لئے ٹو اِن وَن، گاگلس، جین شرٹ......''۔

''بہن کے لئے سوٹ کے کپڑے، سونے کی چوڑیاں، موتیوں کا ہار......''۔

''چھوٹے بھائی کے لئے چھوٹا سا کیمرہ، قیمتی قلم اور ماؤتھ آرگن......''۔

''چھوٹی بہن کے لئے اٹالین سینڈل، سوٹ، دوربین اور سونے کی چوڑیاں......''۔

''......یہ ڈرائی فروٹس کے پیکٹ، آسٹریلیائی پنیر کے ڈبے، ٹافی کے پیکٹ، اور یہ......اور وہ......''۔

سب کی آنکھیں عجیب عجیب جذبات سے اُبلی پڑ رہی تھیں۔ تحائف پانے والوں کی آنکھوں میں بے پایاں مسرت، جب کہ تماشہ بینوں کی آنکھوں میں رشک و حسرت......۔ وہ جذبات کے اس ملے جلے عالم سے اندر اندر لطف اندوز ہوتا رہا۔ اماں کے حکم سے سب لوگوں میں بادام سے بھری کھجوریں تقسیم کی گئیں۔

اس نے شدت سے محسوس کیا کہ اس کے باہر جانے، وہاں سے پیسے بھیجنے، مکان اور چیزوں کے ذریعہ ان پیسوں کی نمائش کرنے سے ایک نمایاں تبدیلی آئی ہے کہ ایسے رشتہ داروں اور پڑوسیوں سے تعلقات بڑھ گئے ہیں جو اس سے پہلے نہیں تھے یا خال خال تھے۔ ان میں کچھ لوگ کبھی بڑے لوگ سمجھے جاتے تھے اور ان سے ملنا جلنا اس کے گھر والوں کے لئے باعث افتخار ہوا کرتا تھا۔ اب وہ لوگ دوسرے درجے میں آگئے تھے، لیکن اس قسم کے تعلقات اس کو کچھ اچھے نہیں لگے۔ اس نے اپنے ماں باپ کو سمجھانے کی کوشش کی۔

''آپ لوگ سب سے اس قدر کیوں گھل مل گئے ہیں۔ اوپر والے نے دیر سے سہی، ہمیں جو کچھ بخشا ہے، تو اس کی لاج رکھنی چاہئے......''۔

''میں تمہارا مطلب نہیں سمجھا......؟''

اس کے والد واقعی کچھ نہیں سمجھے۔

''میرا مطلب ہے، ہمارے پاس کسی چیز کی کمی نہیں، پھر کیوں ہم سب سے اس قدر نزدیکی تعلقات رکھیں۔ اس میں تو ہماری ہی عزت گھٹتی ہے، ہم لاشعوری طور پر عام صف میں جا کھڑے ہوتے ہیں''۔

اس نے صاف صاف اپنا مطلب واضح کیا۔ اس کے باپ نے ایک ٹھنڈی سانس لی۔ ''بیٹا تم اتنی دور رہتے ہو، ہم ریٹائرڈ ہو چکے، تمہاری ماں کی بھی ایک عمر آ گئی، ہم طرح طرح کی بیماریوں میں بھی مبتلا ہیں۔ یہ لوگ ہمارے دکھ سکھ میں ساتھ دیتے ہیں۔ پچھلی بار تمہاری ماں بیمار پڑیں تو ممتاز اپنی گاڑی پر فوراً انہیں اسپتال لے گیا۔ ہمیں جب بھی ضرورت ہوتی ہے، افتخار اپنا رکشہ لے کر آ جاتا ہے۔ بچوں کی فیس، بجلی اور فون کے بل جمع کرنے اور دوائیاں لانے میں یہ لوگ بڑی مدد کرتے ہیں......''۔

''پہلے بھی تو یہ لوگ رشتہ دار اور پڑوسی تھے ابا......؟''

اس کے دل میں ایک نامعلوم پھانس تھی جو مسلسل رستی رہتی۔ اس کے باپ مسکرائے۔ ''تمہاری وجہ سے بیٹا۔ اگر چہ کوئی کسی کو پیسے نہیں دیتا لیکن ایک اثر ہوتا ہے ان باتوں کا۔ سب کے ساتھ ہوتا ہے اور یہ کوئی غیر فطری بات بھی نہیں......''۔

باپ کی صاف گوئی سے اس کا ٹینشن کچھ دور ہوا۔ برتری کا جو ایک نامعلوم احساس لے کر وہ یہاں آیا تھا، اس کو کسی قدر طمانیت نصیب ہوئی۔ اگر چہ یہ بات اس کو بالکل پسند نہیں آئی کہ اس کے ماں باپ کسی کی سیکنڈ ہینڈ گاڑی، کسی کا رکشہ، کسی کی مدد اور بھاگ دوڑ سے خواہ مخواہ متاثر رہیں بلکہ احسان مند بھی۔ اس نے سوچا، خیر کوئی بات نہیں، جب وہ اس کے فلیٹ، اس کی رہائش، اور اس کی گاڑی کی تصویر دیکھیں گے تو سب بھول جائیں گے۔

رات کے کھانے کے بعد اس نے تصویروں کا البم نکالا۔ سی ڈی دکھانے میں فی الحال ایک قباحت یہ تھی کہ اس کے لئے کمپیوٹر چاہئے تھا جو دستیاب نہیں تھا۔ اس نے سوچا وہ جاتے جاتے ایک کمپیوٹر ضرور خرید کے رکھ دے گا۔ استعمال نہ بھی ہو، پھر بھی ایک قیمتی چیز گھر میں رہے گی۔ کچھ چیزیں دکھانے کے لئے بھی تو ہوتی ہیں۔

نہایت مرعوب کن تصویریں تھیں۔ اس کا فلیٹ تو فلموں میں ہیرو، ہیروئن جیسا تھا۔ چمچماتا ہوا، قیمتی قالینوں، صوفوں، دیوار گیر رنگین ٹی وی، کمپیوٹر سیٹ اور دوسرے قیمتی سامانوں سے سجا ہوا باتھ روم تک کی تفصیلی تصویریں تھیں۔ ایسا باتھ روم جیسا ان لوگوں نے کبھی ڈرائنگ روم بھی نہیں دیکھا تھا۔

پھر کار کی تصویریں...... بلکہ کاروں کی۔

''تمہارے پاس کئی گاڑیاں ہیں بیٹا؟''

ماں نے خوشی سے سرمشار لہجے میں دریافت کیا۔ وہ ہنس پڑا۔

''وہاں کار رکھنا ایسا ہی ہے اماں جیسے یہاں سائیکل رکھنا...... نہیں بلکہ شاید قلم، ٹوپی، چپل وغیرہ۔ ہر برس چھ مہینے پر وہاں گاڑی بدل دی جاتی ہے......''۔

''کیوں بھائی......؟''

باپ نے اپنی عینک کے اوپر سے اسے گھورا۔ وہ مسکرایا۔

''اس لئے ابا کہ چھ مہینوں میں گاڑیوں کے نئے ماڈل وہاں آجاتے ہیں اور پرانے ماڈل رکھنے والے کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا......''۔

''پھر اتنی ساری پرانی گاڑیاں کیا ہوتی ہیں......؟''

چھوٹے بھائی کے لہجے میں تجسس بھرا ہوا تھا۔ اسے ان لوگوں کی معصومیت پر پھر ہنسی آگئی۔

''زیادہ تر تو سمندر میں پھینک دی جاتی ہیں۔ کچھ ہم جیسے باہری لوگ خرید بھی لیتے ہیں۔ اب برس چھ مہینے کی گاڑی ایک دم پرانی تو نہیں ہو جاتی......''۔

''تو کیا آپ جیسے لوگوں کو اچھی نگاہوں سے نہیں دیکھا جاتا بھیا......؟''

بہن نے بڑی معصومیت سے پوچھا۔ اس نے غور سے اسے دیکھا۔ اس کے سوال میں ذہانت پوشیدہ تھی۔ اس نے سنجیدگی سے جواب دیا۔

''ہم جیسے لوگوں سے ان کا مقابلہ نہیں ہے نا بھائی۔ وہ تو ان کے آپس کی بات ہے......''۔

''یعنی......؟''

بہن شاید بات سمجھی نہیں، اس کو سمجھانا ممکن بھی نہیں تھا۔ اس نے اس کا ذہن دوسری طرف موڑنے کی کوشش کی۔

''میں نے شروع میں دو ایک پرانی گاڑیاں لی تھیں۔ اب تو میں بھی نئی گاڑی خریدتا ہوں اور نئی ہی بیچ دیتا ہوں......''۔

بظاہر سب مطمئن ہو گئے۔ اس نے اپنی کار کی بھی کئی زاویوں سے تصویریں کھینچی تھیں۔ یہاں تک کہ اس کے اندر کی سیٹوں اور میوزک سسٹم کی بھی۔ کسی تصویر میں وہ اسٹیئرنگ پر بیٹھا تھا، کسی میں چھت پر، کسی میں دروازہ کھول رہا تھا، کسی میں سیٹ پر لیٹا کوئی رسالہ پڑھ رہا تھا، کہیں گاڑی کسی مال کے سامنے کھڑی تھی، کسی میں ساحل سمندر کے کنارے......

اپنے طور پر اس نے گویا وہاں کی اپنی پوری زندگی کی جھلک انہیں دکھا دی، لیکن پتہ نہیں کیوں اسے محسوس ہوا کہ ان کی آنکھوں میں اعتبار کی وہ چمک پیدا نہیں ہوئی جس کا وہ متوقع تھا۔ انہوں نے

تصویریں دیکھ کر اور تفصیل سن کر خوشی کا اظہار تو کیا لیکن یہ اظہار اس معیار کا نہیں تھا جس کی توقع امید لے کر وہ یہاں آیا تھا۔ اسے ایک دھچکہ سا لگا۔ محسوس ہوا کہ کسی نے اس کا سارا مال و دولت اچانک چھین لیا لیکن خوش قسمتی سے وہ مضبوط قوئی کا تھا۔ اس نے اپنی اندرونی افسوس کو تھپک تھپک کر تشفی دے دی کہ جب وہ سی ڈی دیکھیں گے تو ان کی آنکھوں میں اعتبار کی پوری چمک ابھر آئے گی۔

اچانک ایک نادر آئیڈیا اس کے ذہن میں آیا۔ گھر والوں کے اندر احساس برتری کو جگانے کے لئے مقامی حکام کو اپنے گھر بلانے کا۔ اس کے پاس ابھی کچھ قیمتی قلم، پرفیوم کی شیشیاں، سگریٹ اور سگار کے ڈبے، لائٹر اور دوسری چھوٹی چھوٹی چیزیں موجود تھیں۔ گھر والوں کو بتائے بغیر وہ ان سب کے بارے میں جانکاری حاصل کرنے کے لئے سرکاری دفاتر جا پہنچا۔ یہ دیکھ کر اس کو تعجب بھرا افسوس ہوا کہ اس کے شہر کا سب سے بڑا حاکم ابھی تک سب ڈویزنل مجسٹریٹ ہی ہے۔ دوسرے حکام اس سے نچلے درجے کے تھے۔ بہر کیف اس وقت تو وہی لوگ یہاں کے حاکم تھے۔ اس نے ان لوگوں سے دفتر میں ملنا مناسب نہیں سمجھا اور ان کے رہائشی پتے حاصل کر کے ان کے گھروں پر جا پہنچا۔ ظاہر ہے کہ اس سے کسی کا تعارف تو تھا نہیں، لیکن چھوٹے شہر میں باہر کے نام کا یوں بھی بہت رعب پڑتا ہے۔ اس نے ملنے کے لئے اپنے باہر ہی کے کارڈ کا استعمال کیا۔ ان لوگوں کی آنکھوں میں شک وشبہ کی لہریں اُٹھیں ضرور لیکن قیمتی تحائف دیکھ کر بتدریج ختم ہوگئیں۔ وہ اس سے خوش اخلاقی سے پیش آئے۔ اس نے سبھی چھوٹے بڑے حکام کو اپنے گھر کھانے پر مدعو کیا اور وہ سب خوشی خوشی راضی بھی ہو گئے۔

وہ خوشی سے پھولا نہ سمایا۔ اس کے محلے میں شاید پہلی بار حکام آرہے تھے۔ وہ بھی اتنی بڑی تعداد میں۔ اب لوگوں کی سمجھ میں آئے گا کہ وہ واقعی کیا ہے۔ اس کے گھر والوں کی عزت بھی بڑھ جائے گی اور اب آس پڑوس کے لوگ بھی ان سے ایک فاصلہ بنا کر رہنے میں اپنی عافیت سمجھیں گے۔ کسی نہ کسی کو حاکم سے کچھ ضرورت رہتی ہی ہے، اس وقت وہ لوگ سفارش کے لئے اس کے باپ کے پاس آنے پر مجبور ہوں گے۔ اس طرح ان کا رعب بھی بڑھے گا۔

اس نے دو تین باورچیوں کو اس دعوت کے اہتمام کے لئے مقرر کیا اور ان سے اعلیٰ سے اعلیٰ کھانے تیار کرنے کو کہا۔ وہ اس سلسلے میں بے دریغ پیسے خرچ کرنے کو تیار تھا۔ دعوت سے پہلے ہی پورے محلے میں اس کا شہرہ ہو گیا۔ اس نے صاف محسوس کیا کہ محض دعوت کے چرچے ہی سے اس کی اور اس کے گھر والوں کی توقیر میں اچانک اضافہ ہو گیا ہے۔ دعوت کے دن اس نے ایک مشہور ڈیکوریٹر کو گھر کی سجاوٹ کا کام سونپا۔ بجلی کے قمقمے اور نقلی پھولوں سے گھر دلہن کی طرح سج گیا۔ باہر دروازے پر اس نے پانی کا چھڑکاؤ بھی کرایا اور بن سنور کر ان کے استقبال کے لئے تیار ہو گیا۔ لیکن یہ دیکھ کر اسے ایک دھکا

سا لگا کہ دعوت میں صرف دو چار حاکم ہی آسکے۔ وہ بھی نچلے درجے کے۔ اس کی اتنی محنت پورے طور پر سوارت نہیں ہوسکی۔ پھر بھی، دو چار بتی لگی سرکاری گاڑیاں اس کے مکان کے سامنے لگ ہی گئیں۔ اور اس کا مقصد سو فیصد نہ سہی، پچاس فیصد یا اس سے کچھ زیادہ تو پورا ہوا ہی۔ اس نے یہ بھی سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دے لی کہ یہ تو بس شروعات ہے۔ آئندہ وہ آئے گا تو ان کے لئے زیادہ قیمتی تحفے لائے گا۔ اس نے ان کے ہاں آنے جانے کا راستہ تو ہموار کر ہی لیا تھا۔

سی ڈی دکھلانے کا مسئلہ ابھی تک حل نہیں ہوا تھا۔ آس پاس کچھ لوگوں کے پاس مقامی طور پر بنا ہوا کمپیوٹر موجود تھا۔ اور اس کے گھر والے ان کمپیوٹر اور کمپیوٹر والوں کا اس طرح ذکر کر رہے تھے جیسے وہ بہت بڑی چیز ہوں۔ اس نے فیصلہ کیا کہ وہ پڑوسیوں سے کمپیوٹر ہرگز نہیں مانگے گا، بڑے بازار سے کرائے پر لے آئے گا۔ دوسرے دن وہ لے بھی آیا۔ باپ نے کہا بھی کہ مسعود تو مفت میں دے دیتا، خواہ مخواہ کرائے پر پیسے کی بربادی۔ اس نے بڑی لاپروائی سے انہیں جواب دیا کہ پیسے تو خرچ کرنے کے لئے ہوتے ہی ہیں۔ اپنا سر تو اونچا رہا۔

سی ڈی پر اس کے فلیٹ، دفتر، اس کی مصروفیات، اس کی سیر و تفریح وغیرہ دیکھ کر ایسا لگ رہا تھا جیسے یہ تمام چیزیں گھر کے اندر اُتر آئی ہوں۔ سب کے چہرے خوشی سے دمک اٹھے۔ وہ دل ہی دل میں بہت محظوظ ہوا کہ آخر انہیں احساس تو ہوا کہ وہ کتنا بڑا آدمی بن گیا ہے۔ وہ اپنی چیزیں وہاں سے اُٹھا کر یہاں لا تو نہیں سکتا، نا ان سب کو وہاں لے جانا ممکن ہے۔ زیادہ سے زیادہ وہ جو کر سکتا تھا، اس نے کر دیا۔ اپنی حصولیات کی نمائش سے اس نے انہیں محروم نہیں رکھا۔ دیارِ غیر میں رہ کر وہ صرف ان کی ضرورتیں نہیں پوری کر رہا ہے بلکہ سماج میں انہیں سربلندی بھی عطا کر رہا ہے۔ وہ بڑے فخر سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کا بیٹا یا بھائی بھی فورین میں ہے۔

لیکن اس وقت بھی اس کا وہی احساس اُبھر آیا۔ اسے لگا کہ جس معیار کی خوشی کا اظہار انہیں کرنا چاہئے تھا، وہ انہوں نے نہیں کیا۔ سی ڈی دیکھ کر وہ خوش ضرور ہوئے لیکن پھر بعد میں اس کا انہوں نے کوئی خاص ذکر نہیں کیا۔ اگر واقعی بہت خوش ہوتے تو ہر وقت ان چیزوں کا ذکر کرتے رہتے، کرید کرید کے اس سے پوچھتے رہتے، دوسروں سے فخر کے ساتھ کہتے رہتے۔ لوگ تو ان معاملوں میں بہت بڑھا چڑھا کر باتیں بناتے ہیں، وہ تو ان سے صرف صحیح باتیں ہی کہنے کی توقع رکھتا ہے۔

اس کی چھٹیاں ختم ہونے کو آگئیں۔ اس کا وہ جوش مفقود ہو چکا تھا جسے بہت سنبھال کر وہ یہاں آیا تھا۔ اس کے ماں باپ اور بھائی بہن عجیب ثابت ہوئے تھے کہ وہ اسے کوئی غیر معمولی مخلوق تسلیم کرنے کو تیار ہی نہیں تھے۔ اتنے دنوں تک وہ مسلسل انہیں ترغیب دیتا رہا کہ وہ ایک نمایاں اور الگ

حیثیت بنائیں، اپنے ہی سطح کے لوگوں سے میل جول رکھیں، عام لوگوں سے ملنے جلنے میں ہکی ہوتی ہے، مگراس کی ساری محنت رائیگاں گئیں، وہ جس طرح پیدا ہوئے تھے، اسی طرح مرجانا چاہتے تھے، انہوں نے اپنی سطح کے لوگ بھی نہیں ڈھونڈ نکالے۔ وہ اسی میں خوش تھے کہ کوئی ان کا سودا لا دیتا ہے، کوئی دوالا دیتا ہے، ضرورت پڑنے پر کوئی گاڑی لے کر آجاتا ہے۔ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں، اسے سمجھنے کی وہ خود بالکل کوشش نہیں کرتے۔ یہ لوگ پہلے بھی تو تھے، پہلے تو اتنی قربت کی کہانیاں سننے میں نہیں آتی تھیں۔ دراصل وہ ان سے گھل مل کر اپنی سماجی حیثیت بلند کرنا چاہتے ہیں۔

جاتے وقت وہ تصویروں کا البم اور سی ڈی اپنے ساتھ لے جانا نہیں بھولا۔ اس وقت اسے مزید افسوس ہوا کہ اپنے سامان کے ساتھ انہیں رکھتے وقت کسی نے ٹوکا بھی نہیں۔ شاید یہ ان کے لئے بیکار چیزیں تھیں۔

واپسی کے سفر میں اس کے ساتھ زیادہ سامان نہیں تھا، صرف بھاری دل...... جس کا بوجھ اس سے سہا نہیں جارہا تھا۔ اچانک اسے پسینہ آنے لگا، پھر بائیں طرف شدید درد، پھر وہ کہاں تھا، اُسے معلوم نہیں تھا۔

●●●

نئے موضوع کا احاطہ کرنے والی
ڈاکٹر آغا ظفر حسنین
کی نئی کتاب
مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری
شائع ہوگئی ہے
معیاری کتابت وطباعت، دلکش گیٹ اَپ
ضخامت: ۳۶۰ صفحات قیمت: ۲۰۰ روپے
ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6
Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

منظر، ایک بلندی پر

ویریندر پٹواری

منظر، ایک بلندی پر تھا، کاش نشیبی علاقوں میں رہنے والے لوگ دیکھ پاتے! عرش پر بیٹھا خدا یہ منظر دیکھ تو رہا تھا مگر اس گھر میں نہ کوئی عبادت کرتا ہے اور نہ کوئی پرستش کرتا ہے۔ ایسا نہیں کہ خدا سے دو باتیں کرنے کی خاطر کسی کو وقت نہیں ملتا ہے بلکہ اس لئے کہ گھر کا مالک مذہب کو افیوم کا تاثر سمجھ کر اپنی سوچ سمجھ کو ایک عملی دائرے میں رکھ کر نشے کے اثر سے دور رکھ کر ایک نئے طرز کی زندگی گذار رہا ہے! یعنی وہ ایک کامریڈ ہے! بیوی رسم ورواج کی پابند ہے اور ویسی ہی زندگی گذارنا چاہتی ہے جیسی زندگی اڑوس پڑوس میں رہنے والے امیر اور غریب دونوں اپنی اپنی اقتصادی محیط کے اندر رہ کر جی رہے ہیں۔

کامریڈ کے تین بیٹے ہیں۔ سب سے بڑا کرانتی کمار ہے جو اپنے باپ کے نقشِ قدم پر چل کر پڑھائی کو الوداع کہہ کر ایک روبوٹ کی طرح باپ کے اشاروں پر کام کرتا رہتا ہے۔ انقلابی نعرے اُس کی زبان پر یوں آتے ہیں جیسے سوئچ (Switch) دباتے ہی ٹیپ ریکارڈر کی آواز جو سننے والے کی مرضی کے مطابق کبھی دھیمی اور کبھی اونچی ہو کر فلک شگاف بن جایا کرتی ہے!

کامریڈ کا دوسرا بیٹا شانتی کمار ہے جو پڑھ لکھ کر کچھ ایجاد کرنا چاہتا ہے۔ کامریڈ کا تیسرا بیٹا مانو کمار ہے جس کو باپ نے پیار سے کامریڈ مُنا کا نام دیا ہے۔ اُس کی عمر آٹھ سال ہے مگر وہ اکثر اپنے باپ سے ایسے سوال کرتا ہے جن کا جواب وہ دے نہیں پاتا ہے پھر بھی وہ اپنے باپ کا ہی نہیں بلکہ اپنی ماں کا بھی لاڈلا ہے۔

ماں کا اس لئے کہ وہ ٹیلی ویژن پر کارٹون چینل دیکھ کر ٹام اینڈ جیری، پوکی مان، سُپر مین وغیرہ وغیرہ کے کرداروں کے علاوہ رامائن کے کردار ہنومان کا حوالہ دے کر گندے لوگوں کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے۔ کامریڈ اپنے تینوں بیٹوں کو کامریڈ کے نام سے مخاطب کرتا ہے اور اکثر بیرونی ممالک کے انقلابوں کے بارے میں دلچسپ باتیں سنایا کرتا ہے۔ انقلابیوں کو غریبوں کے مسیحاؤں کا درجہ دے کر دنیا میں یکسانیت کا بھروسہ دلاتا ہے جب کہ بیوی کو اپنے شوہر کی باتوں میں حقیقت کم اور پروپیگنڈے کی چمک

دمک زیادہ نظر آتی ہے۔ اس کو وہ وقت زیادہ پُر سکون نظر آتا تھا جب اس کا شوہر ایک مل مزدور تھا، مزدوروں کا لیڈر نہیں تھا، حالانکہ تب کسمپرسی کی زندگی سے روز آمنا سامنا ہوا کرتا تھا مگر اب گھر میں پُر کیف زندگی گذارنے کا ہر سامان ہوتے ہوئے بھی سکون کا فقدان ہے اور جب شوہر بیوی کو بھی کامریڈ کہہ کر آواز دیتا ہے تب گویا راکھ کے نیچے دبے انگاروں پر پٹرول پڑ جاتا ہے اور آگ بھڑک جاتی ہے اور یوں ایک لیڈر اور اس کے بدترین دشمن میں یوں جھگڑا شروع ہو جاتا ہے گویا الیکشن سے پہلے سیاسی پارٹیاں ایک دوسرے کا کچا چٹھا باواز بلند سنا رہے ہوں یا کسی ایوان میں ایک دوسرے کی ٹانگ کھینچ رہے ہوں اور اکثر وہ نظریاتی اور عملی اختلاف کی وجہ سے دونوں بھی خونخوار درندوں کی طرح اور کبھی ضدی بچوں کی طرح لڑتے رہتے ہیں۔ آج بھی وہ معمول کی طرح ایک دوسرے سے لڑ رہے تھے اور شوہر نے عارضی طور پر اپنے تیسرے بیٹے کی مرضی کے خلاف، کارٹون چینل کی بجائے نیوز چینل لگا کر شہر میں ہو رہے فسادات کے بارے میں تازہ ترین حالات کا جائزہ لینا چاہا تھا۔ مجبوراً اس کے تیسرے بیٹے کو بھی یہ دیکھنا پڑا کہ کیسے ایک ہی گھر کے دس افراد کو بے رحمی سے سر قلم کر کے مار ڈالا تھا۔ لڑکے نے ایسا ہی ایک پروگرام اپنی پسندیدہ کارٹون چینل میں دیکھا تھا۔ لہو کی لکیریں ایسے ہی زمین پر گر پڑی تھیں لیکن ایک بونا نے ان لکیروں کو اپنے کرشماتی ڈنڈے سے ایک بوتل میں ڈال دیا تھا اور پھر بوتل سے نکلے خون کے قطروں سے مقتولوں کی گردنیں دھڑوں سے جوڑ کر نہ صرف زندہ کر دیا تھا بلکہ ان قاتلوں کی خوب پٹائی کی تھی۔ لڑکا اس بونے کی آمد کا انتظار کر رہا تھا جب کہ اس کا باپ خوش ہو رہا تھا کیوں کہ مرنے والے اس کے دشمن تھے اور اس کی مخالفت کیا کرتے تھے۔ چوں کہ وہ سمجھ رہا تھا کہ بیٹا باپ کی فتح کا منظر دلچسپی سے دیکھ رہا تھا اس لئے باپ نے بیٹے کو یا ایک لیڈر نے اپنے ایک حمایتی کو بہت سارے چاکلیٹ دے دیے!

''یہ ایک ڈراؤنا منظر تھا نا پاپا؟'' بیٹے نے باپ سے پوچھا لیکن جواب ایک لیڈر نے دے دیا ''یہ ظلم کی ایک اور کہانی ہے جو ظلم کی نوک سے مظلوم کی پیٹھ پر لکھ دی ہے۔'' لڑکا کچھ کہے بغیر بونے کا انتظار کرتے ہوئے یہ جان گیا کہ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں جنگ ہو رہی ہے اس لئے معصوم بچے کی طرح پوچھ بیٹھا۔

''پاپا۔! کامریڈ پاپا ہم ہندو ہیں یا مسلمان؟''

''منّا! ہم انسان ہیں! جو مارے گئے وہ بھی انسان تھے۔ جنہوں نے مارا وہ وحشی درندے اور بے زبان حیوان ہیں''!

کامریڈ بیوی کی بات کاٹتے ہوئے گرج کر بولا: ''ننھے، کامریڈ کی طرح ایک ہی راستے پر چلنے والے، ہم نفس، ہم نوا، ہم سفروں کے کارواں کو منتشر کر کے ہجوم میں ایک دوسرے کی مدد کرنے والے

شیطان ہیں۔ ہم لوگ ہم خیال سیکولر طاقتیں ان ہم خیال فرقہ پرستوں کو روکنا ہی ہمارا مقصد ہے۔ اور ہمارا عزم بلند ہے۔ ان کو حکومت کرنے کا موقع نہیں دیں گے۔ اگر مذہبی کارڈ کھیل کر یہ بازی جیت بھی لیں گے تو ہم واقعات کی آڑ میں ایسے حالات پیدا کر دیں گے کہ جیت کر بھی یہ لوگ ہار جائیں گے۔ سیکولرزم کا کرشماتی چہرہ دیکھ کر لرز جائیں گے۔''

بیوی غصے سے اُبل کر کمرے سے نکل پڑی جب کہ لڑکے کو یقین تھا کہ اس کے پاپا بونے کی بات کر رہے ہیں۔ پھر بھی پوچھ بیٹھا ''کامریڈ پاپا! سیکولرزم کا چہرہ کیسا ہوتا ہے۔ وہ کارٹون والے بونے جیسا نا؟''

کامریڈ غصے سے لال ہو گیا مگر کچھ سوچ کر اس نے انگارہ اپنے لاڈلے کے ماتھے پر لگانے کی بجائے اپنی مٹھی میں دبا کر اور درد کی شدت برداشت کرتے ہوئے سمجھایا۔ ''میں نہ ہندو ہوں، نہ مسلمان ہوں۔ بس انسان ہوں۔ مجھے عقیدوں سے نفرت ہے اور اعتماد پر بھروسہ! میرا بھی لوک سبھا کے اسپیکر جناب سوم ناتھ چٹرجی کی طرح کوئی مذہب نہیں ہے اور ان ہی کی طرح میں سیکولر ہوں۔''

بیٹا بڑبڑانے لگا۔ ''لیکن بونا تو بھگوان کی دی ہوئی شکتی سے اپنے تمام دشمنوں کو مٹی میں ملا دیتا ہے!''

یہ سب دیکھ کر، سن کر کامریڈ کی بیوی ایک زخمی شیر کی طرح چلاتی رہی۔ ''جو باتیں مجھے پچھلے بیس برس میں سمجھ میں نہیں آئی ہیں وہ باتیں یہ بچہ کیا سمجھ پائے گا۔ ہڑتال بند کروا دو ورنہ کل یہ بچہ بھی اسکول نہیں جا پائے گا۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ روز کما کر روٹی کے دو ٹکڑے کھانے والے تمہارے بیٹے کو نمک مرچ لگا کر زندہ ہی نہ کھا جائیں!''

کامریڈ کو گھر میں ہو رہی بغاوت کا ڈر نہیں تھا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ مشرق کی بیوی وہ بادل ہیں جو گرجتے ہیں برستے نہیں البتہ وہ حیران ہے کہ جو عورت گیلی لکڑیاں جلا کر دو روٹیاں بنایا کرتی تھی اور شدت کی گرمی میں مٹکے میں دو کوس چل کر ایک مندر کے چشمے سے ٹھنڈا پانی لایا کرتی تھی اب فرج سے نکالی بوتل کو منہ سے لگا کر پینے سے راحت محسوس کیوں نہیں کرتی۔ لڑکا کارٹون بھول کر خبروں کے ایک کے بعد دوسرے بلیٹن دیکھتا رہا اور اُس بونے کی آمد کا انتظار کرتا رہا جو گندے لوگوں کو بھگا دے گا، اس لئے وہ ٹیلی ویژن کے سامنے بیٹھا رہا جب کہ کامریڈ اپنے فون پر اپنے لوگوں کی باتیں سن رہا ہے اور کچھ سنا رہا ہے۔

بیوی کامریڈ کی باتیں سن کر زور زور سے چلا رہی ہے۔ ''اگر اسکندر راجا...... کی مدد سے جنگ جیت گیا تو اس کو غدار کہا جاتا ہے۔ تم چوروں، قاتلوں کی مدد کر کے حکومت کرنا چاہتے ہو۔ تواریخ تمہیں کیا کہے گی۔''

"تم سیکولر ہو۔ انسان کی زندگی سے مذہب کے کیڑے نکال کر انسانوں کو انسانوں کا ہم سفر بنا دینا چاہتے ہو! پھر ان کو اپنے کاروان میں شامل کیوں کر چکے ہو جو ایک چمڑے کی مل مالک کے بیٹے کے لئے ذات پات کی بنیاد پر ایک خاص رتبہ مانگ کر ایک غریب پجاری کے ذہین بیٹے کا حق چھین لیتے ہیں۔ کیا جنم لینے والے سے کوئی پوچھ لیتا ہے کہ تم کس کے گھر میں پیدا ہونا چاہتے ہو؟ ہندو کے گھر یا مسلمان کے گھر؟ براہم کے گھر یا کسی ہریجن کے گھر؟ شیعہ کے گھر یا سنّی کے گھر؟"

"پھر جنم کی وجہ سے سزا یا جزا دینے والوں کا ساتھ کیوں دے رہے ہو۔ کامریڈ؟ تمہیں حکومت چاہیے۔ ہم لوگوں کو شکم کی آگ بجھانے کے لئے روٹیوں کی ضرورت ہے۔ پناہ کے لئے چار دیواروں پر ڈالی گئی چھت کی ضرورت ہے۔ تن ڈھانپنے کے لئے دو گز کپڑے کی ضرورت ہے۔ چولھا جلانے کے لئے روزگار کی ضرورت ہے۔ نلکوں اور نہروں کی ضرورت ہے! دہقانوں کو کھاد کی ضرورت ہے اور بیماروں کو طبیبوں کی ضرورت ہے۔ کیا فرقہ پرستوں کو روکنے سے عوام کی ضرورتوں کو پورا کیا جا سکتا ہے۔"

کامریڈ کو بیوی کی ناسمجھی پر ترس آ رہا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اس کی کامیابی فرقہ پرستوں کی شکست میں پوشیدہ ہے۔ ایک محنت کش مل مزدور جب ایک منسٹر بن جائے گا تب ایک احمق بیوی سمجھ جائے گی کہ سیاست ایک مزے دار کھیل ہے۔ وہ اپنی کامیابی کی جھلکیں ٹی وی پر دیکھنے جب بھی جاتا ہے تب اس کا ننھا کامریڈ ایک ہی جملہ بولتا ہے: 'پاپا! کامریڈ پاپا!!! ابھی تک وہ بونا نہیں آیا ہے مگر وہ آئے گا!" کامریڈ مسکرا کر پھر اپنی بیوی کی وہی باتیں مختلف لہجوں میں سن رہا ہے۔ کبھی للکارتی ہوئی آواز میں اور کبھی ایک فریادی ماں کی آہ و زاریاں کی آواز کے ساتھ۔

اچانک کامریڈ کا نجی موبائل بج اٹھا تو کامریڈ کے غصّے کی لالی اس کی آنکھوں میں چھا گئی۔ کیوں کہ دلّی سے شانتی کمار نے SMS کر کے اپنے باپ کو یہ اطلاع دی ہے کہ اس کا آئی آئی ٹی میں 96 فیصدی نمبر لے کر بھی داخلہ اس لئے نہیں ہوا کہ وہ بے شک اپنے مذہب کو ترک کر چکا ہے اور ایک کامریڈ ہے مگر جنم سے وہ براہمن ہے اس لئے 60 فیصدی نمبر لانے والے ایک ہریجن آئی اے ایس افسر کے بیٹے کو دی گئی ہے۔ کامریڈ کے اندر بیٹھے باپ نے فوراً دہلی جانے کا فیصلہ کر لیا اور اپنے معاون کو دنگے فسادات جاری رکھنے کی ہدایات دیں۔

چھوٹا کامریڈ اپنے باپ کو آوازیں دیتا رہا کہ اُس نے بڑے بھیا کو ٹی وی پر دیکھا مگر کامریڈ اپنے معاون کو یہ سمجھا رہا تھا کہ اگر ان کا کوئی آدمی تصادم میں مارا گیا تو لاش کو پارٹی کے پرچم سے لپیٹ کر اُن کی پارٹی کے دفتر لایا جائے۔ پھر شہید کے والدین کو دفتر میں لا کر ایک جلوس نکالا جائے پھر وہی سب کیا جائے جوان کے کاروان کو آگے بڑھنے سے روکنے کی کوشش میں ہر بار کیا جاتا ہے۔

کامریڈ غصے ابلتے ہوئے جونہی اپنی بلیٹ پروف کار کے قریب پہنچا تو اپنے چھوٹے کامریڈ کی دردناک چیخ سن کر تو نہیں رُکا مگر اپنے موبائل کی گھنٹی سن کر شہید ہونے والے اپنی پارٹی کے جانباز سپاہی کا نام جان کر وہ یوں گر گیا جیسے ہوا کے جھونکے سے ایک خزاں آلودہ پتہ شاخ سے الگ ہوا ہو کیوں کہ شہید ہونے والا اُس کا بیٹا کرانتی کمار تھا۔ اس سے پہلے کہ وہ اٹھنے کی کوشش کرتا، موبائل کی گھنٹی پھر بج اُٹھی اس بار شانتی کمار کا ایس ایم ایس (SMS) تھا۔ وہ یکسانیت کا دعویٰ کرنے والے اپنے ابّا کی پارٹی، جو حکمراں پارٹی کی ایک مضبوط حلیف ہے، کے صدر دفتر میں اپنے ساتھ ہوئی ناانصافی کے خلاف خودسوزی کرنے جارہا تھا۔

یہ اطلاع پڑھ کر ایک لیڈر کا غصہ اور بھڑک گیا مگر ایک باپ یوں دوڑتا رہا گویا ایک زمین پر گرا ہوا پتہ آندھی کے ساتھ اُڑتے ہوئے یہ نہیں جانتا تھا کہ وہ کہاں جارہا ہے۔

اس کا چھوٹا کامریڈ اپنے بڑے بھائی کا خون سے لت پت جسم دیکھ کر بونے کا انتظار کرنے کی بجائے اپنی ماں سے لپٹ گیا۔ بیٹا ماں کی مدد کرنے کی خاطر سُپر مین (Super man) کو فون کرنے کے لئے اصرار کررہا تھا جب کہ ماں برف کی طرح ٹھنڈی ہو چکی ہے۔ یہ منظر ایک بلندی پر ہے اس لئے نہ اس کو ملوں میں کام کرنے والے مزدور دیکھ سکتے ہیں اور نہ کھیتوں میں کام کرنے والے دہقان دیکھ سکتے ہیں۔ نہ امن کے خواہش مند سپاہی دیکھ سکتے ہیں اور نہ روزگار کی تلاش میں گھر سے بھوکے نکلے ہوئے مزدور دیکھ سکتے ہیں!

ہاں عرش پر بیٹھا خدا یہ منظر دیکھ رہا ہے مگر وہ ان کو کیا سمجھاوے جنہوں نے اپنے دشمنوں کے ساتھ اس کا نام بھی جوڑ دیا ہے! جب خدا کچھ نہیں کرسکتا تو اس کو مسیحا سمجھنے والے کیا کرسکتے ہیں۔ منظر بلندی پر نہ ہوتا تو شاید مظلوم ظالموں کو اینٹ کا جواب پتھر سے دے سکتے ہیں!

مگر تب......!! لیکن کب؟؟

●●●

منفرد نقاد وہاب اشرفی

کے مضامین کا چھٹا مجموعہ

معنیٰ کی جبلّت

عنقریب منظر عام پر آرہا ہے

ہیموگلوبن

یسین احمد

''ہاؤ سویٹ''؟ کلاس ٹیچر نے جواد کے نرم نرم گالوں کو محبت سے چھوا۔ ''ذہین بھی بہت ہے۔ تم دونوں بہت محنت کرتا ہے بچے پہ؟''

''دونوں؟'' نسیم کو ایسا لگا جیسے کسی نے ایک بھاری ہتھوڑے سے اس کے ذہن پر ضرب لگا دی ہو۔ لفظ دونوں اس کی زندگی میں آیا ہی کب تھا اور آیا بھی تو انتہائی محدود اور مختصر وقفہ کے لئے، جیسے ہوا کا ایک جھونکا جس کے لمس کو جس کی گدگداہٹ کو وہ ٹھیک طور پر محسوس تک نہیں کر سکی تھی۔ ازدواجی زندگی کا ایک مہینہ...... صرف تیس دن...... ہوا کے جھونکے کی طرح زندگی سے گزر گئے تھے۔

کلاس ٹیچر کی بات کا جواب اس نے پھیکی سی مسکراہٹ سے دیا اور جواد کا ہاتھ پکڑ کر گیٹ کی طرف بڑھ گئی جیسے خدشہ رہا ہو کہ وہاں مزید ٹھہری رہی تو کانوینٹ اسکول کی عظیم الشان عمارت ٹوٹ کر اس پر گر پڑے گی۔ گیٹ سے باہر نکلتے وقت اس نے ایک سو کا نوٹ چوکیدار کے ہاتھ میں رکھا۔ نوٹ میں جوہری طاقتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ نوٹ ہاتھ میں آتے ہی چوکیدار یکدم مستعد ہو گیا۔ پہلے فوجی انداز میں اس کو سیلوٹ کیا اور پھر جواد کو گود میں اٹھا کر کار تک لے آیا۔

آج صبح سے ایک عجیب الکسی اس کے اعصاب پر مسلط تھی۔ وہ طوہاً کرہاً جواد کے ساتھ اسکول آئی تھی کہ باپ تو ملک سے باہر تھا اور اس کو ماں باپ، دونوں کے فرائض نبھانا ہے۔ اس کی ہمیشہ کوشش رہی تھی کہ جواد کو باپ کی کمی یا دوری کا احساس تک نہ ہو اس لئے اس کے بیشتر کام خود انجام دیتی۔ جیسے فیس کی ادائیگی، ہوم ورک کی دیکھ بھال، پیرنٹس ڈے یا چلڈرنس ڈے میں شرکت۔ اکرم تو ایک خوش آئند مستقبل کی جستجو میں ہزاروں میل دور جا بسا تھا۔ وہ پچھلے آٹھ برسوں سے یہ سارے جھمیلے تنہا برداشت کر رہی تھی۔

نسیم کی حالت غیر ہو رہی تھی۔ پاؤں لڑکھڑانے لگے تھے اور غشی سی طاری ہو رہی تھی۔ کار میں بیٹھتے ہوئے اس نے ڈرائیور سے گھر کی بجائے ڈاکٹر سلطانہ کے کلینک کو چلنے کے لئے کہا اور اپنی آنکھیں بند کر لیں۔

''آپ تو مدتوں کی بیمار لگ رہی ہیں؟'' ڈاکٹر سلطانہ نے اسے دیکھتے ہی پوچھا۔ اور اس کا بلڈ پریشر چیک کیا۔ اس کی آنکھوں کے گرد اُبھرے ہوئے سیاہ حلقوں کو دیکھا۔ اس کی نبض پر انگلیاں رکھتے ہوئے پوچھا۔ ''مینسس نارمل ہیں؟''

نسیم نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

اس کا دوسرا سوال نسیم کے کانوں میں بم کی طرح پھٹا اور ذہن کے پرخچے اڑتے ہوئے محسوس ہوئے۔ ''آپ کے شوہر اسٹیٹ سے واپس آ گئے ہیں؟''

ایسے سوالات ہمیشہ اس کو شدید ذہنی اذیت میں مبتلا کر دیتے تھے۔ وہ ایسے سوالات سے بچنا چاہتی تھی۔ مگر اس کے باوجود کوئی نہ کوئی ایسے سوالات کرتا تو وہ ضبط سے کام لیتی کہ کہیں اس کی محرومی، نا آسودگی بے پردہ نہ ہو جائے۔

شادی کے بعد اس نے اکرم کے ساتھ ایک ماہ گزارا تھا، صرف ایک ماہ۔ یعنی تیس دن۔ جیسے ہی اس کا ویزا اسٹیٹ کے لئے لگا اس کے پاؤں زمین پر نہیں ٹکے۔ اپنے سامان کے ساتھ ساتھ اس نے نسیم کا سکھ چین، نیند اور آرام بھی اپنے کسی سفری بیگ میں رکھ لیا تھا۔

ویزا کی میعاد تین سال میں ختم ہو گئی۔

مگر آٹھ سال گزر جانے کے بعد بھی وہ واپس نہیں لوٹا۔ اس کی اپنی مجبوری تھی۔ وطن واپس ہونے کے بعد دوبارہ اسٹیٹ جانا ممکن نہ تھا۔ ایک بیٹا ہو گیا۔ اس کی صورت تک نہیں دیکھی تھی۔ نسیم کی جوانی رفتہ رفتہ ایک جزیرہ بن گئی۔ ایک حسین جزیرہ، جو سرسبز ہے، شاداب ہے، جہاں تروتازگی ہے لیکن چاروں طرف ہو کا عالم ہے۔ کسی ذی نفس کا دور دور تک پتہ نہیں۔

اس کے مختصر مبہم سے جوابات سن کر ڈاکٹر سلطانہ نے اندازہ لگایا کہ وہ **Depression** کا شکار ہے۔ مسلسل بے خوابی اعصاب کو متاثر کر رہی ہے۔ اس نے ڈھیر ساری دوائیں لکھ دیں۔ نسیم نے وہیں اعصاب کو سکون پہنچانے والی گولیاں حلق میں اتاریں اور گھر کی طرف روانہ ہو گئی۔ گھر میں سبھی لوگ اس کے لئے پریشان تھے کیوں کہ گھر پہنچنے تک کافی تاخیر ہو گئی تھی۔ اس کی حالت دیکھ کر ان لوگوں کی پریشانی میں اور اضافہ ہو گیا۔ نسیم نے تاخیر کا سبب بتایا تو ساس نے تشویشناک لہجے میں کہا، ''بڑی بہو! میں دیکھ رہی ہوں کہ پچھلے کئی مہینوں سے تم بے حد مضمحل نظر آ رہی ہو۔ کل اپولو جائیں گے اور تمہارا تفصیلی چیک اَپ کرائیں گے''۔

گھر کے سبھی افراد اس کو عزیز رکھتے تھے۔ ساس اور خسر تو اس پر جان چھڑکتے تھے۔ بڑی بہو، بڑی بھابھی، نسیم بھابھی کی صدائیں ہمہ وقت اس کے پردۂ سماعت سے ٹکراتی رہتی تھیں مگر اس کی آواز

سنائی نہیں دیتی جو اس کا سرتاج تھا۔ رشتوں کی اس بھیڑ میں وہ تنہا تھی۔ پچھلے آٹھ سالوں سے تنہا......اور یہ آٹھ سال صدیوں قرنوں پر بھاری تھے۔

خسر نے کہا، "بیٹی اکرم کا فون آیا تھا، ایک خوشخبری ہے!"

اکرم کا نام سنتے ہی یکلخت اس کے سارے جسم میں تازگی کی لہر دوڑ گئی۔ وہ سوالیہ نگاہوں سے اپنے خسر کا چہرہ تکنے لگی۔ کیا اکرم آ رہا ہے؟ کیا اکرم آ رہا ہے؟ سانسوں کے زیر و بم میں، دھڑکنوں کی صداؤں میں اور آنکھوں میں پھیلی ہوئی حسرتوں کے افق پر یہ سوال قوس قزح کے رنگوں کی طرح بکھر گیا۔ اکرم کی آمد سے بڑھ کر اس کے لئے خوشخبری اور کیا ہو سکتی تھی؟

اس کا خسر مسرور انداز میں کہنے لگا۔ "اکرم کا دوست آ رہا ہے۔ اس کے ذریعہ اکرم دس ہزار ڈالر بھیج رہا ہے۔ کہہ رہا تھا کہ معین آباد میں ہم نے جو زمین دیکھی تھی، وہ خرید لیں۔ وہاں فارم ہاؤس بنانا ہے"۔

قوس قزح کے رنگ مہیب کالے بادلوں میں روپوش ہو گئے۔ وہ ٹک ٹک اپنے خسر کا چہرہ تکتی رہی۔ کبھی کبھی اس کو لگتا تھا کہ صرف وہ اکیلی ہی نہیں اکرم بھی حالات کی صلیب پر لٹک رہے ہیں۔ جب سے شادی ہوئی تھی تب سے دیکھتی آئی تھی کہ پہلے خستہ آبائی مکان بنگلے میں تبدیل ہوا تھا، فرنیچر بدلا گیا، آسائش کا سامان اور کار خریدی گئی، پھر دو چھوٹی نندوں کی شادیاں ہوئیں۔ حصول تعلیم کے بعد دیور کو کاروبار سے لگایا گیا اور اس کی شادی کر دی گئی۔ گھر کا سارا ٹھاٹ باٹ، سارا کروفر اکرم کی کمائی پر منحصر تھا۔ وہ سب جانتی تھی۔ اس کا بھی احساس تھا کہ اکرم کے وطن واپس نہ آنے میں کیا مجبوری پوشیدہ ہے۔ وہاں اس کا illegal stay تھا۔ وطن واپس آنے کے بعد دوبارہ جانا مشکل تھا۔ پچھلے کئی سالوں سے وہ نسیم کو جھوٹی تسلیاں دیتا آ رہا تھا۔ مارچ کا مہینہ ہوتا تو کہتا اگست، ستمبر تک وطن واپس آ رہا ہوں اور اگست میں کہتا کہ سال نو کے پہلے ہی دن وہ نسیم کے روبرو ہوگا۔ اسی طرح کئی سال گزر گئے تھے۔

جواد سات سال کا ہو رہا تھا لیکن اب تک اپنے باپ کا چہرہ نہیں دیکھا تھا۔ نسیم نے جواد کی تصویریں اور ویڈیو کیسٹس اس کو بھیجا تھا اور اپنے سینے میں ابلتے ہوئے غموں کو دباتے ہوئے کہا تھا، "میں نے تو اپنے آپ کو حالات کے سپرد کر دیا ہے، لیکن جواد آپ کی کمی کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ کبھی کبھی ضد پر آتا ہے تو اسے سمجھانا مشکل ہو جاتا ہے"۔

اکرم کی بھرائی ہوئی آواز سنائی دی، "میں یہاں خوشی سے نہیں رکا ہوں، آپ لوگ یاد آتے ہیں تو راتوں کی نیند اچاٹ ہو جاتی ہے۔ پہروں آپ لوگوں کی تصاویر سے باتیں کرتا رہتا ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ فوراً اڑ کر چلے آؤں لیکن مستقبل کا تصور کسی خوفناک دیو کی طرح سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ کیا میں وہاں اتنا کما سکتا ہوں؟"

نسیم کے پاس اس کی باتوں کا جواب صرف سسکیاں بھری خاموشی کے سوا کچھ نہ تھا۔ میکے اور سسرال کے تمام رشتے دار اس کی تقدیر پر رشک کرتے تھے کہ وہ کس ٹھاٹ سے زندگی کررہی ہے اور نسیم کو اپنی دیورانی کی تقدیر پر رشک آتا تھا جو تین سال پہلے دلہن بن کر آئی تھی اور آج تک ایک دن کے لئے بھی شوہر سے دور نہیں ہوئی تھی۔ اس کی دیورانی شگفتہ غنچے کی طرح ہر وقت کھلی کھلی رہتی تھی۔ ان دونوں کی خواب گاہ نسیم کے کمرے سے ملحق تھی۔ حالانکہ درمیانی دیوار سے نہ ان کی آواز چھنتی تھی اور نہ ان کے قہقہے، ان کی سرگوشیاں سناٹے کے دوش پر سوار ہو کر اس کے کانوں تک پہنچتی تھیں۔ پھر بھی نسیم کو محسوس ہوتا کہ پس دیوار کوئی کھڑا اس کی تنہائی پر، اس کی بے بسی اور ناآسودگی پر ہنس رہا ہے۔

اس کے دیور کو غزلیات کے سننے کا کوئی شوق نہیں تھا۔ لیکن ان کے کمرے میں غزلیات کا کوئی نہ کوئی سی ڈی بجتا رہتا تھا۔ کبھی مہدی حسن، کبھی غلام علی، کبھی پنکج ادہاس اور کبھی رمنا دیوی تو کبھی جگجیت سنگھ۔ نسیم کو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ مخصوص لمحوں میں سی ڈی کی آواز تیز کردی جاتی ہے۔ تیز بہت تیز......اور یہ تیز آواز نسیم کے جذبات کے ساکت پانیوں میں کنکریوں کی طرح گرنے لگتیں اور پھر دائرے بننے لگتے تھے۔ دماغ بھاپ بن جاتا اور آنکھوں کے سامنے اَن دیکھے مناظر لہرانے لگتے۔

اس رات بھی جگجیت سنگھ کی آواز اس کے پردہ سماعت سے ٹکرائی ''وہ کاغذ کی کشتی، وہ بارش کا پانی''۔ وہ بستر سے اٹھ بیٹھی۔ بارش کا پانی کہیں نہیں تھا۔ لیکن اس کی زندگی کاغذ کی ناؤ بن گئی تھی اور پھر جب ''وہ ٹوٹی ہوئی کانچ کی چوڑیوں کی نشانی'' کی صدا سنائی دی تو اس نے فوراً اپنے بستر پر نگاہ دوڑائی۔ بستر پر اس کی شب زفاف کی یادیں کروٹیں بدل رہی تھیں۔ اس کا وجود کچی لکڑی کی طرح سلگ رہا تھا اور راکھ بنتا جارہا تھا۔

نسیم کے اگلے دو دن اپولو اسپتال میں گزرے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی اس کو اتنے طبی معائنے کروانے پڑے تھے کہ وہ اُکتا گئی تھی۔ ساس نہیں چاہتی تھی کہ علاج میں کوئی کسر باقی رہے۔ یورن ٹسٹ، بلڈ ٹسٹ، شوگر ٹسٹ، فلاں ٹسٹ، فلاں ٹسٹ، اتنے سارے معائنوں سے وہ ادھ مری ہوگئی تھی۔

ان معائنوں میں سے پہلے ڈاکٹر نے کہا، ''میں نہیں سمجھتا کہ آپ کسی مرض کا شکار ہیں، ذہنی تناؤ کے سوا اور کچھ نہیں ہے''۔

نسیم خاموش رہی۔ ڈاکٹر ظریفانہ مزاج کا حامل تھا۔ مسکراتے ہوئے پوچھا، ''کیا ساس سسر آپ کو تنگ کرتے ہیں؟''

ساس کا چہرہ بدل گیا، نسیم نے فوراً نفی میں سر ہلایا اور بے ساختگی سے بولی، ''مجھ کو آج تک احساس نہیں ہوا کہ میں سسرال میں ہوں''۔

ڈاکٹر نے اس کی بات توجہ سے نہیں سنی اور دوسرا سوال داغا، ''شوہر بہت تنگ کرتا ہے''؟

شوہر؟ شوہر موجود ہو تو تنگ کرنے کا سوال اٹھے۔ جن سوالوں سے اس کو الجھن ہوتی تھی وہی سوالات بار بار کوئی نہ کوئی پوچھ لیتا۔ نسیم کے لب ساکت رہے۔ ساس نے آہستگی سے کہا، ''میرا بیٹا باہر ہے''۔

دو دن بعد وہ دونوں ڈاکٹر سے پھر ملے۔ تب تک ساری میڈیکل رپورٹیں آ گئی تھیں اور تقریباً ہر رپورٹ نارمل تھی لیکن ایک رپورٹ پر نظر پڑتے ہی ڈاکٹر چلایا، ''او مائی گاڈ!'' اور پھر اس نے حیرت بھری نگاہوں سے نسیم کو دیکھا۔ ''مجھ کو تعجب ہے کہ آپ زندہ کیسے ہیں؟ آپ کے جسم میں خون کافی کم ہو گیا ہے، جس کی وجہ سے ہیموگلوبین کا پرسنٹیج......؟''

اس کی ساس کا چہرہ فق ہو گیا۔ نسیم کو بھی غلطی کا احساس ہوا کہ وہ اب تک اپنی صحت کے معاملہ میں اتنی غفلت کرتی رہی۔

ڈاکٹر نے کہا، ''آپ پڑھی لکھی خاتون ہیں اور پھر اتنی لاپروائی کیوں؟ آپ جانتی ہیں ایک نارمل اور صحت مند عورت کے جسم میں ہیموگلوبین کا پرسنٹیج کتنا ہونا چاہئے؟''

نسیم نے اثبات میں سر ہلایا

''آپ کے جسم میں ہیموگلوبین کا پرسنٹیج ۵ سے بھی کم ہے''۔ ڈاکٹر نے کہا، ''آپ فوراً اسی وقت ایڈمٹ ہو جائیں اور اسی وقت دواخانے سے ڈسچارج ہوں گی جب میں کہوں گا''۔

نسیم کا چہرہ یکدم زرد ہو گیا۔ وہ پچھلے کئی ہفتوں سے نقاہت اور تھکن کا شکار تھی۔ لیکن گمان میں بھی نہ تھا کہ اندر ہی اندر اتنی کھوکھلی ہو جائے گی۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگا۔

اور پھر فونس کا سلسلہ ایسا شروع ہوا کہ سارے خاندان میں بات پھیل گئی کہ نسیم کا مزاج اچانک بگڑ گیا ہے اور وہ دواخانے میں شریک کر دی گئی ہے۔ اس کے بعد مزاج پرسی کے لئے رشتے داروں کا تانتا لگ گیا۔ کسی رشتے دار نے ہمدردی کا مظاہرہ یوں کیا کہ اکرم کو بھی اطلاع دے دی۔

اس کا مزاج اتنا خراب نہیں ہوا تھا جتنی تشویش، جتنی ہمدردی دکھائی جا رہی تھی۔ لیکن وہ چپ چاپ بستر پر لیٹے لیٹے ان سوئیوں کو تکتی رہی جو اس کے جسم میں چبھا دی گئی تھیں۔ ان سوئیوں کے منہ پتلی پتلی پلاسٹک کی نالیوں سے ملے ہوئے تھے اور ان نالیوں کا دوسرا سرا ان بوتلوں سے جڑا ہوا تھا جو اسٹینڈ سے لٹک رہی تھیں۔ ان بوتلوں سے قطرہ قطرہ سیال دوائیں نکل کر جسم میں داخل ہو رہی تھیں۔ اس کے صرف لب بند تھے لیکن آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔ دماغ درست تھا، حواس بجا تھے۔ وہ سب کچھ دیکھ رہی تھی، سن رہی تھی اور سمجھ رہی تھی۔

باپ بیٹے کے درمیان گفتگو چل رہی تھی، ''نہیں نہیں بیٹے، پریشانی کی کوئی بات نہیں اور نہ

تمہارے آنے کی ضرورت ہے ورنہ واپسی مشکل ہو جائے گی۔ ہم سب نسیم کے پاس ہیں، تین چار دن میں اس کی حالت سدھر جائے گی''۔

نسیم نے سنا اور اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ اسے یوں لگا جیسے جسم میں دھنسی ہوئی ساری سوئیاں زہر آلود تیر بن کر جگر کے آر پار ہوا چاہتی ہیں۔

دوسرے دن اس کی حالت ذرا سنبھلی۔ اکرم کا فون آیا تو موبائل اس کے ہاتھ میں تھما دیا گیا۔

''یہ تم نے اپنی حالت کو اس حد تک کیوں بگاڑ لیا؟''

کتنی معصومیت سے، کتنی سادگی سے اکرم نے پوچھ لیا جیسے سب کچھ اس کے اختیار میں ہو؟

اکرم پھر بولا، ''جواد کو امّی ابّا سنبھالیں گے۔ تم دوا خانے سے ڈسچارج ہونے میں عجلت نہ کرنا۔ کبھی کبھی بدن میں ہیموگلوبین کی کمی خطرناک بھی ثابت ہو سکتی ہے!''

''کیا اس طریقہ علاج سے میرا مرض دور ہو جائے گا؟'' نسیم نے پوچھنا چاہا لیکن اس سوال کو ذہن سے نکل کر لب تک آتے آتے اتنی دیر ہوگئی کہ موبائل کی نبض ساکت ہو گئی تھی۔ یوں بھی فون کا فرض آوازوں کی ترسیل ہے نالۂ دل کی نہیں......!

●●●

ڈاکٹر انوری بیگم کی نئی کتاب

آئینہ

شائع ہو گئی ہے

''ڈاکٹر انوری بیگم نے تہذیب و تمدّن میں عورت کے اصل مقام اور کردار کو مثنوی کا موضوع بنایا ہے اور چراغ خانہ سے شمع محفل بننے تک کی داستانِ عبرت اور عشق و محبت کے فلسفیانہ پیچ و خم کو بڑی سادگی، صفائی اور روانی کے ساتھ مثنوی میں سمیٹ لیا ہے......'' ☆ ڈاکٹر حسن رضا

ضخامت: ۱۳۶ صفحات قیمت: ۲۰۰ روپے

ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

پھر کب آؤ گے؟

اقبال حسن آزاد

''پھر کب آؤ گے؟''

امی کا سوال سن کر اس نے ایک لمحے کو نظریں اٹھائیں اور پھر دوسرے ہی لمحے اس کی نگاہیں خود بخود جھک گئیں۔ امی کے چہرے پر پھیلی ہوئی ویرانی اسے اندر ہی اندر ہلا گئی۔ بیوہ ہونے کا مطلب کیا ہوتا ہے اس کی سمجھ میں اب آیا تھا۔ امی نے اس کے جھکے ہوئے سر پر ہاتھ رکھ دیا اور بے اختیار رو پڑیں۔ آنسو تو جیسے امی کی آنکھوں کے کٹورے میں ہمیشہ بھرے رہتے تھے مگر ابا کے انتقال کے بعد امی کا تو جیسے آنسو ڈھال ہو گیا تھا۔ آنسوؤں کا تار تو اس نے بچپن سے دیکھا تھا۔ جب اس کا منجھلا بھائی محض سات سال کا تھا تو اس کے چچا اسے اپنے ہمراہ کلکتہ لے جانا چاہ رہے تھے جہاں اس کی تعلیم و تربیت بہتر طور سے ہو سکتی تھی۔ منجھلا کلکتہ جانے کے خیال سے بہت خوش تھا لیکن جب وہ کپڑے بدل چکا اور اس کا سامان چچا کے سامان کے ساتھ رکھا جا چکا تب امی کی آنکھوں کے کٹورے چھلک پڑے تھے۔ اور وہ اس قدر روئیں کہ چچا نے بغیر کچھ کہے اس کا سامان نکال کر باہر رکھ دیا۔ اس کے والد امی پر بہت خفا ہوئے کہا بچے میں Home Sickness پیدا کر رہی ہیں۔ Home Sickness کا مطلب اس وقت اس کی سمجھ میں نہیں آیا تھا اور امی بے چاری تو ناخواندہ تھیں بھلا اس لفظ کا مطلب کیسے سمجھتیں مگر یہ ضرور سمجھ گئیں کہ ان کے آنسوؤں میں بڑی طاقت ہے اور یہ سوچ کر وہ مسکرا اٹھی تھیں۔

اس نے امی کے آنسو پونچھ ڈالے اور مسکرانے کی کوشش کرتا ہوا بولا۔

''گھبرایئے مت امی، میں جلد ہی آؤں گا۔''

''دلہن اور بچوں کے ساتھ؟''

''جی...... ہم سبھی آئیں گے، مگر ابھی تو جانا ہی ہوگا۔'' مگر لوٹ کر جانے کے خیال سے ہی اس کا دل بیٹھا جا رہا تھا۔ وہاں زندگی کی تمام سہولتیں موجود تھیں مگر ایک سہولت نہ تھی کہ جب چاہا گھر چلے آئے۔ اور اس کے لئے گھر ہی تو سب کچھ تھا۔ وہی گھر جہاں اس کے بھائی بہن اور سب سے بڑھ کر امی تھیں۔ اسے یاد تھا کہ اس کی امی نے اپنے گہنے بیچ کر اس کے باہر جانے کا بندوبست کیا تھا۔ اب اسے نہ صرف

وہ سارے گہنے پھر سے خریدنے ہیں بلکہ چار بہنوں کی شادی بھی کرنی ہے۔ دو بہنوں کی شادی تو پہلے ہی ہو چکی تھی۔ اب تو سب کچھ وہی تھا۔ بزرگ، گارجین Bread earner کچھ بھی کہہ لیجئے۔ اس سے دو چھوٹے بھائی تھے تو ضرور مگر ان کی طرف سے اسے کوئی امید نہیں تھی۔ چھوٹا تو ابھی بہت چھوٹا تھا اور منجھلا تو گھر اور گھر والوں سے اس طرح لاتعلق تھا جیسے وہ اس گھر کا فرد ہی نہ ہو۔ کتنی ڈھٹائی سے اس نے کہہ دیا کہ بھیّا آپ کو یہ جان کر افسوس ہوگا کہ پچھلے جمعرات کو ابا کا انتقال ہو گیا۔ انا اللہ...... اور پھر آگے لکھا تھا کہ ابھی آپ کے آنے کی ضرورت نہیں۔ اس سے آگے وہ کچھ اور نہیں پڑھ پایا تھا۔ جمعرات کو ابا گذر گئے اور دوسرے دن بعد نماز جمعہ وہ ابا کی درازیٔ عمر کی دعا مانگ رہا تھا۔ اسے کیا معلوم تھا کہ......

پھر وہ ایک ہفتے کے اندر گھر پہنچ گیا تھا۔ آتے ہی منجھلے پر بگڑ اٹھا تھا۔

"آپ کون ہوتے ہیں یہ لکھنے والے کہ ابھی آپ کے آنے کی ضرورت نہیں اور خط بھی لکھا تو اردو میں۔ ٹیلی گرام کر دیتے۔ کتنے پیسے خرچ ہوتے؟ کتنی مشکل سے چھٹی ملی۔ وہاں ہم لوگوں کی حیثیت ہی کیا ہے۔ غلام سے بدتر۔ اپنے ملک کی بات ہی اور ہے۔"

اپنے ملک میں رکھا ہی کیا ہے؟ جہالت، بے روزگاری، کرپشن اور فساد" بڑے بہنوئی نے اس کی بات پکڑتے ہوئے کہا۔

"اپنا ملک آخر اپنا ہی ہوتا ہے۔ جیسے ماں باپ بھائی بہن دوست رشتے دار سب اپنے ہوتے ہیں اور اپنی چیز کو برا کہنا دوغلے پن کی نشانی ہے۔ اپنی تمام تر خباثتوں کے باوجود اپنا ملک اپنا ہی ہے۔ ذرا باہر جا کر دیکھئے۔"

مگر پتہ نہیں کیوں منجھلے نے کبھی باہر جانے کے بارے میں سوچا ہی نہیں۔ سوچنے کے لئے اس کے پاس وقت ہی کہاں تھا۔ ہر وقت گھر سے باہر رہتا۔ پچھلی دفعہ جب بڑا لوٹ کر آیا تھا تو اس کے بڑے بڑے سوٹ کیس دیکھ کر گھر والوں کی آنکھیں چمک اٹھی تھیں مگر جس وقت وہ ان چیزوں سے اپنوں کی محبتیں خرید رہا تھا منجھلا نہ جانے کہاں غائب ہو گیا تھا۔ کیمرہ، ٹو ان ون، کپڑے، ٹارچ، شیونگ کٹ اور نہ جانے کیا کیا۔ بڑی بہنیں، چھوٹی بہنیں، بہنوئی، بھانجے، بھانجیاں اور پھر دور قریب کے رشتے دار۔ رات کے وقت جب منجھلے سے ملاقات ہوئی تو اس کا سوٹ کیس خالی ہو چکا تھا۔ اس نے اپنی کلائی پر بندھی گھڑی اتار کر اسے دینا چاہا تو منجھلے نے بڑی بے رخی کے ساتھ کہا۔

"مجھے گھڑی پہننے کی عادت نہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے وقت نے ہاتھوں کو باندھ رکھا ہے۔" منجھلے کی بات اسے ناگوار گذری تھی مگر اس نے محبت سے اس کا ہاتھ تھام کر گھڑی اس کے ہاتھ میں باندھ ہی دی۔ اب وہ واپس جا کر نئی گھڑی خرید لے گا کہ اسے تو وقت کے ساتھ ہی چلنا ہے اور ہر بار جب وہ ایک چھوٹا

سا ایر بیگ لے کر چلنے کو تیار ہوتا تو ہر شخص کی زبان پر ایک ہی سوال ہوتا۔

''پھر کب آؤ گے؟''

حالانکہ ہر شخص جانتا تھا کہ وہ ہر دو سال پر گھر آتا ہے۔ آنا جانا تو اس کے ساتھ ہمیشہ سے لگا ہوا تھا۔ میٹرک کرنے کے بعد وہ قریب کے بڑے شہر میں کالج کی پڑھائی کرنے لگا تھا جہاں سے ہر سنیچر کو وہ گھر چلا آتا۔ گرمی اور پوجا کی ساری چھٹیاں بھی وہ گھر پر ہی گذارنا چاہتا مگر زندگی گذارنے کے لئے اسے دوسرے کام بھی کرنے پڑتے۔ شہر کی لمبی چوڑی سڑکوں پر سائیکل چلاتے ہوئے جب وہ عالیشان ہوٹلوں کے پاس سے گذرتا، خوبصورت گاڑیوں کو دیکھتا، مختلف ساز و سامان سے سجے شوکیس دیکھتا تو اس کی آنکھوں میں خواب اُتر آتے۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ ان خوابوں کے تعبیر حاصل کرنے کے لئے بمبئی چلا گیا تھا۔ اس وقت بمبئی ممبئی نہیں بنا تھا اور بابری مسجد کے انہدام کے بعد ہونے والا بھیانک فساد اور بم کے دھماکے ابھی مستقبل کی کوکھ میں بند تھے۔ وہاں اس نے مختلف کام سیکھے، کئی دوست بنائے، کُرلا کے کپور ریستوراں کا مالک پنچ کپور اس کا سب سے قریبی دوست تھا۔ بہت دنوں تک وہ ریستوراں کے ٹیبلوں کو جوڑ کر ان پر سوتا رہا تھا مگر بدلے میں اسے تین گھنٹے کاؤنٹر سنبھالنا پڑتا تھا۔ کپور اس کی ایمانداری سے بہت خوش تھا۔ یہاں اس کے کھانے اور سونے کا مسئلہ تو حل ہو گیا تھا مگر زندگی صرف کھانے اور سونے کا نام نہیں۔ اس نے کبھی ملک سے باہر جانے کے بارے میں سوچا تک نہیں تھا مگر ایک بہتر مستقبل کے لئے اور دوسروں کی دیکھا دیکھی اس نے بھی باہر جانے کی کوششیں شروع کر دیں اور اس میں وہ کامیاب رہا۔ وہاں پہنچتے ہی اسے اپنے خوابوں کی تعبیر ملنے لگی۔ اسے سرکاری نوکری مل گئی تھی اور جب تک وہ ریٹائرمنٹ کی عمر کو نہیں پہنچ جاتا راوی چین ہی چین لکھتا تھا مگر گھر کی یاد اسے بے چین کئے رہتی۔ وہ ہر ماہ پابندی کے ساتھ ایک موٹی رقم کا ڈرافٹ گھر بھیجنے لگا۔ گھر کے در و دیوار روشن ہونے لگے۔ دو سال بعد جب وہ گھر آیا تو اسے صحت مند اور خوش و خرم دیکھ کر سبھوں کے چہرے روشن ہو گئے تھے۔ مگر وہ اکیلا تو نہ آیا تھا اس کے ساتھ کئی بڑے بڑے سوٹ کیس بھی تھے۔ سوٹ کیس میں بہنوں کی شادی کا سامان تھا۔ اس سفر میں اس نے تیسری بہن کی شادی دھوم دھام سے کی اور گذشتہ چھ برسوں میں وہ بقیہ تین بہنوں کی شادی بھی کر چکا تھا۔ اپنی شادی اس نے سب سے آخر میں کی اور پھر اپنی بیوی کو اپنے ساتھ لے کر چلا گیا تھا کہ اب اسے بھی آرام کی ضرورت تھی۔ وہ ہر دو سال بعد آتا۔ ایک مہینہ آرام کرتا۔ گھر میں چند نئی چیزوں کا اضافہ کرتا اور چلا جاتا۔ جاتے وقت اس کے پاس وہی ایک ایر بیگ ہوتا۔ اس کی بیوی پر بھی اس کا سایہ پڑ گیا تھا اور وہ بھی سسرال والوں کی سایہ گستری کرنے لگی تھی۔

کسی نے کان کے بندوں کو انگلیوں سے سہلاتے ہوئے کہا۔

''ہائے بھابھی، کتنا خوبصورت ہے۔''

کوئی اس کے ساڑی کے آنچل کو ہاتھ میں لے کر کہتی۔

''کتنا اچھا رنگ ہے۔آپ پر بہت کھل رہا ہے۔''

کوئی اس کی قیمتی چپلوں کو ستائشی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہتی۔

''کتنی نازک چپلیں ہیں بالکل میرے سائز کی''۔

اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے کوئی اس کے بندے اتروا لیتی، کوئی چپلیں اور کوئی ساڑی۔ چھوٹی خالہ اکثر اس سے کہتیں۔

''بیوی نیک بخت، ڈمری کے دال تین وقت ۔زیادہ فراخ دلی اچھی نہیں۔''

ان کی بات سن کر بوا کہتیں۔

''نا بی بی نہ ایسا سبق مت پڑھائیے۔دلہن کے پاس کس چیز کی کمی ہے اور پھر بخالت کوئی اچھی چیز ہے کیا؟ بیوی وارے باندی کھائے گھر کی بلّا باہر نہ جائے۔ یہ ساز وسامان زروزیور، بلا ہی تو ہے۔اللہ دلہن کو ہر بلا سے محفوظ رکھے (آمین)۔''

اور دلہن بوا کی بات سن کر اپنا بٹوہ کھول دیتیں۔

اس طرح کئی سال گذر گئے۔اس دوران منجھلا اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد نوکری کرنے لگا تھا اور چھوٹا اسکول سے کالج پہنچ گیا تھا۔ بڑا اب چار بچوں کا باپ بن چکا تھا۔تین لڑکے اور ایک لڑکی۔اس کے والد نے اس کے بچوں کے مستقبل کو دھیان میں رکھتے ہوئے اسے بیمہ کروانے کا مشورہ دیا تھا۔پچھلی دفعہ جب اس نے گھر کے لئے ریفریجریٹر خریدا تو منجھلے نے یاد دلایا۔

''آپ کے بیمے کا پریمیم دو سال سے جمع نہیں ہوا ہے۔'' بڑے نے اس کی بات کا کوئی جواب نہ دیا کہ جمع تفریق میں وہ ہمیشہ سے کمزور رہا تھا۔اکثر کہا کرتا پانی اگر ایک جگہ کچھ دنوں تک جمع رہے تو اس میں کیڑے پڑ جاتے ہیں۔منجھلے نے اسے پیسے اور پانی کا فرق سمجھانے کی کوشش نہیں کی کہ دونوں کی عمر میں بہت فرق تھا۔

چھٹیاں گذار کر وہ پھر پردیس چلا گیا۔وہاں سے اس کی بیماری کی خبر آئی۔گھر میں سبھی لوگ پریشان ہو گئے۔اس کی کشادہ دلی نے سبھوں کا دل جیت لیا تھا مگر دنیا سے نبرد آزما ہوتے ہوتے خود اس کا دل کمزور ہو چکا تھا۔ایک دن اسے دل کا دورہ پڑا۔غیر ملکی حکومت نے اس کا علاج تو کروا دیا مگر نوکری سے چھٹی دے دی کہ بیمار جانور بار برداری کے لائق نہیں ہوتے۔اس کی واپسی پر سبھوں کو سانپ سونگھ گیا۔ہر زبان پر ایک ہی سوال تھا۔

"اب کیا ہوگا۔ بچوں کی پڑھائی، بیٹی کی شادی۔ کچھ بھی تو بچا کر نہیں رکھا۔ ایک مکان تک نہیں بنوایا۔" اس نے کہا ممبئی میں اس کے بہت سے جان پہچان والے ہیں۔ ہر بار جب وہ ممبئی کے راستے وطن آتا تو وہاں کے دوستوں کے لئے بھی تحفے لاتا رہا تھا۔ وہ ممبئی جائے گا اور اپنی سبکدوشی سے ملنے والی رقم کو بزنس میں لگائے گا اور پھر وہاں بچوں کی تعلیم بھی بہتر طور پر ہو سکے گی۔ چند ہفتے آرام کرنے کے بعد وہ ممبئی چلا گیا تھا مگر جاتے جاتے گھر میں فون لگوا گیا۔ ممبئی کے دوستوں کو جب اس کا ارادہ معلوم ہوا تو وہ گدھ کی طرح اس کے چاروں طرف جمع ہو گئے۔ کسی نے بزنس میں حصے داری کی تجویز رکھی، کسی نے اسے دوسرے راستے بجھائے۔ کسی نے کہا پیسے پیسے کو کھینچتا ہے۔ جتنا زیادہ پیسہ لگاؤ گے اتنا زیادہ منافع کماؤ گے۔ چند ایک نے قرض کے لئے ہاتھ پھیلا دیے اور پیسے لیتے وقت وعدہ کیا کہ وہ جلدی اس کی رقم لوٹا دیں گے۔ اسے کیا معلوم تھا کہ ان دوستوں کی زبان تلے زبان ہے اور وہ زبان دے کر پلٹ جائیں گے۔ وہاں اسے کوئی سمجھانے والا بھی نہ تھا کہ آنکھ بند کر کے کسی کو کچھ مت دو کہ آنکھ بچی اور مال دوستوں کا۔ دوستوں کے تجربے نے اس کی ناتجربہ کاری سے خوب خوب فائدہ اٹھایا۔ سال گذرتے گذرتے اس کی ساری رقم ڈوب چکی تھی مگر اسے اپنے دوستوں پر اب بھی بھروسہ تھا اور اسے امید تھی کہ اس کی ڈوبی ہوئی رقم جلد ہی نکل آئے گی۔ گھر والوں کو ساری خبریں ملتی رہتیں۔ وہ اس کی عقل پہ ماتم اور حالت پر افسوس کرتے۔ اس خبر سے امی کو اس قدر صدمہ پہنچا کہ وہ بستر سے جالگیں۔ چھوٹے نے فون پر اطلاع دی۔

"امی کی طبیعت بہت خراب ہے، جلد آیئے۔"

وہ پریشان ہو اٹھا۔ پھر بھی گھر پہنچتے پہنچتے اسے ایک ہفتہ لگ گیا۔ گھر پہنچ کر اس کے دل کو سکون مل گیا۔ اپنا گھر آخر اپنا ہوتا ہے۔ اپنا شہر اپنے لوگ۔ وہاں سبھی بھائی بہن موجود تھے، منجھلا بھی۔ بڑا بہت دبلا اور کمزور دکھائی دے رہا تھا۔ سبھوں نے اس سے ہمدردی جتائی اور اسے مشوروں سے نوازا۔ وہ اپنے ساتھ چند سوغات بھی لایا تھا۔ منجھلے کو یہ بات ناگوار گذری۔ امی اسے دیکھ کر خوش ہوئیں اور ان کی حالت سدھرنے لگی۔ وہ چاہتا تھا کہ امی کی مکمل صحت یابی کے بعد ہی جائے مگر اسے چار دن بعد ہی لوٹنا تھا۔ ان چار دنوں میں امی کی حالت کافی بہتر ہوگئی مگر نقاہت کے باعث کچھ بول پانے سے قاصر تھیں۔ آخر اس کے جانے کا دن آگیا۔ گھر سے نکلتے وقت اس کی آنکھیں گیلی تھیں۔ رکشے پر بیٹھ کر اس نے غمزدہ نظروں سے گھر کی جانب دیکھا۔ چلتے وقت کسی نے اس سے یہ نہیں پوچھا کہ:

"پھر کب آؤ گے؟"

●●●

منگلو چاچا

حسن نواب حسن

کرایہ کے مکاں میں اس جگہ رہتے ہوئے مجھ کو
قریب اک سال سے بھی زیادہ اب ہونے کو آئے تھے
اور اس مدت میں کتنی بار مجھ سے
بڑے ہی رازدارانہ طریقہ سے کہا تھا منگلو چاچا نے
''کبھی جب آپ فرصت میں اکیلے ہوں
تو آکر آپ کے کمرے میں مجھ کو خاص بات آپ ہی سے کرنی ہے''
بس اتنا کہہ کے وہ رک جاتے تھے ہر بار
اور کمرے میں میرے وہ کبھی آتے نہیں تھے
وہی بات آج بھی دہرائی جب مجھ سے انہوں نے
تب ذرا ان سے میں یہ جھلا کے بولا
''کہ آخر کون سی وہ بات ہے جو آپ کہنے کو
بہت بے چین ہیں پھر بھی نہیں کہتے''
تب اس دن وہ مرے کمرے میں آئے
اور نظر چاروں طرف دوڑا کے یہ ہلکے سے بولے
''یقین آئے گا کس کو بات پر میری
کہ میری زندگی کی آخری خواہش ہے پاکستان جانے کی
مرا تو پاسپورٹ تیار ہے لیکن یہ دل کہتا ہے میرا
کہ جب کوشش کریں گے آپ تو مل جائے گا بے شک

ہے گرچہ کام یہ مشکل، میں ہندو آدمی ہوں
اور جو پاکستانی سفارت کے بڑے افسر ہیں دلی میں
وہ جب درخواست میں میری یہ دیکھیں گے
کہ میں تو صرف اپنے گود کے پالے ہوئے بچوں کا
بس اک باران کے آخری دیدار کی حسرت میں جانا چاہتا ہوں
تو ان جذبات کے میرے بھلا اور میری باتوں کا
یقین آئے گا کس کو
یہاں تو جب سے آپ آئے ہیں خوب اچھی طرح واقف ہیں
خود ساری حقیقت سے
مرے ماں باپ کا سایہ تو بچپن ہی میں سر سے اٹھ چکا تھا
بڑے مالک کی خدمت میں لڑکپن سے رہا تھا میں
انہوں نے اپنے بیٹوں کی طرح کی پرورش میری
گزر جانے کے بعد ان کے ابھی تک مالکن بھی
میرا کتنا خیال رکھتی ہیں
بڑے مالک کے پہلے بیٹے اور بیٹی کی بھی میں نے
لڑکپن سے جوانی تک جو کی تھیں خدمتیں ساری
محلے کے سبھی لوگ آج تک اچھی طرح واقف ہیں
اور مجھ کو اسی چوکھٹ پہ اب تو جینا مرنا ہے
محبت میں انہیں بچوں کی اور خدمت میں ساری عمر تو میں نے گنوا دی
یہاں تک کہ میری شادی کے بھی پیغام تو آتے رہے کتنے
مگر بچوں کی خدمت میں خلل پڑنے کا اندیشہ رہا ہر دم
اور اب تو آ چکا میرا بڑھاپا
قلق اس بات کا ہے اور یہی حسرت لئے دنیا سے
اٹھ جاؤں گا میں اک دن
کہ ان بچوں کو میں نے پندرہ برسوں سے نہیں دیکھا
گئے تھے دونوں پاکستان اپنے ماموں کے اصرار پر

امّی کے ساتھ اپنے بس ان سے ملنے کی خاطر
کراچی میں بڑا ہی لمبا چوڑا ان کا کاروبار ہے اپنا
مگر افسوس کہ ماموں نے ان پر ایسا جادو کر ڈالا
کہ دونوں کی وہیں شادی بھی کر دی اپنے بیٹے اور بیٹی سے
بڑے مالک اگر ہوتے تو ان کی زندگی میں ایسا ہونا غیر ممکن تھا
سنا ہے شہریت بھی مل گئی ہے اب تو دونوں کو
وہاں سے لوٹ کر شادی کے بعد آئی ہیں جب سے مالکن واپس
تو زیادہ تر صحت ان کی کبھی اچھی نہیں رہتی
غنیمت ہے کہ دونوں چھوٹے بیٹے اور ہم مل کر
یہاں کی کھیتی باڑی اور گھر کا کام سارا دیکھ لیتے ہیں
اگر کوئی بھی پاکستان کا اس گھر میں جب بھی نام لیتا ہے
میں یہ بتلا نہیں سکتا اثر کیا مالکن کے دل پہ ہوتا ہے
مری تو زندگی کی آخری بس اک تمنا ہے
وہاں بچوں کو اپنے اک نظر بس جا کے دیکھ آتے
آپ تو دفتر کے اپنے کام سے دلّی برابر جاتے رہتے ہیں
تو آئندہ مجھے بھی ساتھ لے لیتے تو اچھا تھا
وہاں پر آپ کے جیسا کوئی مسلم بڑا افسر
سفارش میری کر دے گا تو ہے مجھ کو یقین کہ کام بن جائے گا میرا
یہ کہہ کر منگلو چاچا رک گئے تھے
وہ تھے جذبات سے لبریز
اور آنکھیں بھی ان کی بھیگ آئی تھیں
وہ اب کمرے سے باہر جا چکے تھے
مرے دل پر بھی اب کافی اثر تھا ان کی باتوں کا
یہ سوچا میں نے گر میری مدد سے کام ان کا بن گیا تو
یہ بڑا ہی کارِ خیر ہوگا
پھر اک دن جب خبر میں نے سنائی دلّی جانے کی

توان کی آنکھوں سے آنسو خوشی کے اس طرح چھلکے
کہ جیسے ان کے ہاتھوں پر کسی نے ویزا لا کر رکھ دیا ہو
اب ان کا جوش اور تھی پھرتی ان کی دیکھنے لائق
انہوں نے جا کر اسٹیشن کرایا برتھ بھی ریزروا پنا
ٹھیک اسی ڈبہ میں اے سی کے جہاں میں نے کرایا تھا
وہ مجھ سے راستے بھر دونوں بچوں کی کہانی بچپنے کی
مزے لے لے کے کہتے جا رہے تھے
انہیں نہلا دھلا کر روز اپنے ہاتھ سے کپڑا پہنانا
اور کھلا کر ناشتہ اسکول پہنچانا پھر اپنے ساتھ واپس شام کو لانا
وہ کیسے ان کو آئے دن پریشان کرتے تھے اپنی شرارت سے
میں سنتے سنتے بور ہونے لگا تھا اور وہ کہتے جا رہے تھے
وہ بچے اس قدر گھل مل گئے تھے مجھ سے کیا بتلائیں
کہ اپنے ممی پاپا سے بھی زیادہ رات دن دونوں
مرے ہی کمرے میں ہر وقت میرے پاس رہتے تھے
لڑکپن سے جوانی تک میں ان کی ساری خدمت میں
کچھ ایسا کھو گیا کہ کب بڑھاپا میرا آپہنچا
مجھے احساس اس کا تب ہوا کہ میں تو بوڑھا ہو چکا ہوں
جب وہ دونوں بچے میرے بس گئے پردیس جا کر
بس اب اک ہی تمنا ہے مری کہ اک نظر دونوں کو جا کر دیکھ آتے
زندگی بھر کی کمائی ہم نے جو شادی میں ان کی خرچ کرنے کو رکھی تھی
اب سفر میں ان سے ملنے کے لئے سب خرچ بھی ہو جائے تو مجھ کو خوشی ہو گی
مگر رہ رہ کے اندیشہ یہی ہوتا ہے لاحق
کہ ہندو جان کر مجھ کو مرا ویزا کہیں وہ رد نہ کر دیں
یہ کہتے وقت منگلو چاچا کے آنسو چھلک آئے تھے
اور میں نے بھی دل میں ٹھان لی تھی اب
ضرور ان کے لئے کوئی نہ کوئی راستہ تو ڈھونڈنا ہو گا

نکل کر دتی اسٹیشن سے باہر میں تو بیٹھا ٹیکسی میں
اپنے دفتر کی طرف جانے کو لیکن
یہ مجھ سے بولے منگلو چاچا میں تو سیدھے امبیسی کے آفس جارہا ہوں
(Q) کیو میں لگنا ہے ابھی سے
سنا ہے میں نے لوگوں سے کہ اک دن پہلے سے جب لائن میں لگئے
تو نمبر دوسرے دن آتا ہے، تب ہوتا ہے کاغذ وہاں داخل
میں نے بھی ان سے کہا یہ ٹھیک ہے میں کام اپنا پورا کر کے
شام تک پہنچوں گا دفتر میں سفارت کے
میں جب پہنچا وہاں تو اک قیامت خیز منظر تھا
جہاں پر کیو (Q) میں دیکھا منگلو چاچا کو
تو پورا دن گزر جانے کے بعد اب بھی
کم از کم 100 سے زیادہ آدمی آگے کھڑے تھے
مجھے وہ دیکھ کر خوش ہو کے بولے
سویرے میں گیا تھا فون پر بچوں سے اپنے بات کرنے کو
وہ اتنا خوش ہیں سن کر میرے آنے کی خبر کہ پوچھئے مت
اورانہوں نے ایک امبیسی کے افسر سے
یہاں پر نام اپنا لے کے ملنے کو کہا ہے
اور کہا کہ آدمی وہ کافی مخلص ہیں
اب ان سے آپ ہی مل کر حوالہ دیجئے گا نام کا ان کے
کراچی میں ہے ''عامر اینڈ کو'' کے نام سے ان کی تجارت
میں جب دفتر کے دروازے پہ جا کر بولا چپراسی سے
ملنا ہے فلاں صاحب سے ارجنٹ کام ہے مجھ کو
کہا اس نے بہت مشکل ہے صاحب خاص کر ملتے نہیں ہیں شام کے وقت
کل سویرے کارڈ اپنا دیجئے گا پھر بھی کچھ پکا نہیں ہے
کتنے لوگوں سے تو بالکل صاف وہ انکار کر دیتے ہیں ملنے سے
مگر پھر بھی یہ سوچا ہم نے کل ہی ان سے ملنا ٹھیک ہوگا

جب تلک ویزے کا فارم کاؤنٹر پر جمع بھی ہو جائے گا
وہاں سے لوٹتے وقت میں نے پوچھا منگلو چاچا سے
کہ چلئے ساتھ ہوٹل چل کے میرے ساتھ ہی رہئے
تو بولے سینکڑوں لوگوں نے بستر اپنا جب فٹ پاتھ ہی پر ڈال رکھا ہے
تو میں بھی کیوں نہیں رہ جاؤں ہوٹل سے یہاں آنے میں تو تاخیر ہوگی
اور یہاں پر آتے آتے لائن میں ہو جاؤں گا میں کافی پیچھے
میں قائل ہو کے ان کی بات سے ہوٹل اکیلے لوٹ آیا
دوسرے دن کارڈ اپنا بھیجا ویزا آفیسر کے پاس
تب اس کے مسلسل چار گھنٹے منتظر رہنے پہ نوبت آئی ملنے کی
اور جب اس کو کہانی پوری منگلو چاچا کی میں نے سنائی
کہا اس نے مجھے لگتا نہیں کہ ایسا کوئی خاص یہ ارجنٹ میٹر ہے
کہ جس بنیاد پر ویزا کا مل جانا ضروری ہو
مگر چونکہ یہ اپنی نوعیت کا غیر معمولی سا میٹر ہے
لہٰذا میں سفارش صرف کر سکتا ہوں
فائنل آرڈر تو ہز ہائی نس کریں گے
میں یہ بھی کہہ نہیں سکتا کہ ایسے کیس میں وہ کیا کریں گے
میں جب مایوس واپس لوٹ کر آیا تو بے صبری سے منگلو چاچا نے پوچھا
کہ کہئے کام اپنا تو ضرور اب بن گیا ہوگا
میں کوئی بات دل شکنی کی ان سے کرنے کی جرات نہ کر پایا
لہٰذا کہہ دیا کہ ہاں بہت امید تو اس نے دلائی ہے
میں جب چلنے لگا تو منگلو چاچا نے قریب آ کر کہا مجھ سے
مرے مالک جو تھے مرحوم خاں صاحب مقدمہ کی ہر ایک تاریخ میں مجھ کو
کچہری ساتھ لے کر جایا کرتے تھے
وہ ہر تاریخ میں ایسی دعا پڑھتے تھے جو قرآن میں ہے
اور وہ کہتے تھے رسول اللہ بھی ہر جنگ میں پڑھتے تھے اس کو
اور کہا کرتے تھے پڑھنے کے لئے مولا علی کو بھی

ضرور ایسی دعا کوئی جو ہوگی آپ کو بھی یاد تو کل ہی

نماز صبح کے بعد اس کو پڑھئے گا

اور پھر جب جایئے گا ملنے اس سے تب بھی پڑھئے گا

میں تو رامائن کا پورا پاٹھ اب تک کر چکا ہوں

دوسرے دن نکلا ہوٹل سے میں امبیسی پہنچنے کو

تو دھڑکن دل کی میرے تیز زیادہ ہو رہی تھی

آج ہی تو شام تک ویزا کا آرڈر ہونے والا تھا

مری تو درمیانی منزل امید و نا امید تھی لیکن

مرا تو منگلو چاچا کا بھروسہ دیکھ کر جی ڈر رہا تھا

کہ دل ان کا اگر ٹوٹا اچانک

تب خدا جانے کہ کیا ہوگا

غرضکہ دوپہر سے شام تک ویزا جنہیں بھی ملنے والا تھا

سبھوں کے نام کا اعلان اب تک ہو چکا تھا

میں تو منگلو چاچا کے چہرے کی رنگت پڑھ رہا تھا

جو ڈھلتی شام کی رنگت کی مانند

دھیرے دھیرے سرمئی سے سیاہ ہوتی جا رہی تھی

پھر اچانک چند گھنٹوں بعد چپراسی نے نام ان کا پکارا

یوں لگا کہ ڈوبتا سورج پلٹ کر پھر سے واپس آ گیا ہو

اور سیاہی پر سنہرا رنگ پھر چھانے لگا ہو

میں دوڑا کاؤنٹر کے پاس تو اسٹاف بولا

آپ کو صاحب نے اندر بات کرنے کو بلایا ہے

کراچی سے بھی اک صاحب کا ان کے پاس کوئی فون آیا تھا

کل بھی شاید آپ ہی ان سے ملے تھے، آپ ہی جائیں گے تنہا

جیسے ہی جانے لگا میں، تیز قدموں سے مرے نزدیک آ کر

منگلو چاچا نے کہا دیکھا! بالآخر اوپر والے نے دعا سن لی ہماری

آپ لیکن وہ دعاء خان صاحب والی پڑھ کے اندر جایئے گا

میں ویزا آفیسر کے پہنچا کیبن میں تو دیکھا
سامنے ٹیبل پہ ان کے ویزا کی وہ فائل رکھی تھی
لال رنگ کی روشنائی سے کچھ اس کے اوپر لکھا تھا
مرے جاتے ہی اس نے رازدارانہ کہا مجھ سے
بہت اچھا ہوا کہ ان کا ویزا رد کیا ہز ہائی نس نے
مل بھی گر جاتا تو یہ جا کر وہاں چکر میں پڑ جاتے
ہمیشہ خفیہ نگرانی میں رہتے
اور اگر مشکوک ان کی نقل و حرکت ہوتی ان لوگوں کی نظروں میں
تو ایسے کیس میں اکثر گرفتاری کا بھی امکان ہوتا ہے
مناسب ہے کہ منگلو رام کو سمجھا بجھا کر آپ واپس لوٹ ہی جائیں
سیاسی دونوں ملکوں کے جو ہیں حالات ان سے آپ واقف ہیں
مجھے جیسے ہی منگلو چاچا نے دفتر سے باہر آتے دیکھا
بڑے ہی جوش میں چلا کے بولے لائیے ویزا مرا جلدی سے دیجئے
آج ہی بچوں کی خاطر مجھ کو شاپنگ کے لئے بازار جانا ہے
میں سکتہ میں کھڑا تھا ایسا لگتا تھا زباں اب گنگ میری ہو چکی ہے
اور بڑی مشکل سے میں اتنا ہی ان سے کہہ سکا تھا
آپ کی درخواست امبیسی کے دفتر سے کراچی بھیجی جائے گی
کم از کم ایک دو ہفتہ کا وقت اب لگ ہی جائے گا
یہ بہتر ہے کہ میرے ساتھ واپس لوٹ چلئے
میں پھر دلی بہت ہی جلد میٹنگ میں ضرور آؤں گا
جب تک آپ کا ویزا کراچی سے بھی آ ہی جائے گا منظور ہو کر
اب ایسا لگ رہا تھا منگلو چاچا پر اچانک کوئی بجلی گر پڑی ہو
اب ان کے چہرے کی رنگت سے بالکل صاف ظاہر تھا
کہ ہر امید کی لو بجھ چکی ہے اور اندھیرا چھا چکا ہے
انہوں نے دن کی دھوپ اور راتوں کی شبنم میں جو
فٹ پاتھ پر دو دن گزارے تھے بڑھاپے میں

نہ جانے کیسے کیسے اور کتنے خواب بچوں کے لئے
اب تک انہوں نے دیکھے ہوں گے
وہ ان بچوں کی خاطر کتنے تحفے ساتھ لائے تھے
اور اک فہرست لمبی جیب میں تھی ان کے شاپنگ کی
مگر مایوس اور خاموش دونوں بیٹھ کر آٹو میں ہوٹل جا رہے تھے
نہ میرے منہ میں اب الفاظ تھے کچھ ان سے کہنے کو
نہ وہ کچھ کہہ رہے تھے حالِ دل اپنا
رات کو اصرار کرنے پر بھی میرے کچھ نہیں وہ کھا سکے تھے
صرف تھوڑا دودھ پی کر کچھ دوا لینے کے بعد آرام ان کو آ چکا تھا
کئی دن کی تکان ایسی تھی کہ بستر پہ جاتے ہی
بڑی ہی گہری نیند ہم دونوں کو اب آ چکی تھی
سویرے آنکھ میری عادتاً چھ ہی بجے سے کھل چکی تھی
منگلو چاچا لمبے خراٹے ابھی تک بھر رہے تھے
مناسب تھا نہیں ان کو اٹھانا اتنی جلدی
نہا دھو کر میں فارغ ہو گیا اور ناشتہ کا وقت جب آیا
تو دی آواز ان کو پر وہ گہری نیند اب تک سو رہے تھے
ذرا پھر زور سے ان کو پکارا جسم کو ان کے جھنجھوڑا بھی
میں سکتہ میں بڑی حیرت سے منہ کھولے کھڑا تھا
کہ منگلو چاچا دتی چھوڑ کر بچوں کے پاس اپنے
بنا ویزا کراچی جا چکے تھے۔

●●●

گیلی مٹّی کا شاعر: فرحت احساس

وہاب اشرفی

اردو غزل کی طویل ارتقائی مسافت میں کتنے منازل سامنے آئے ہیں ان کا احاطہ ایک مشکل امر ہے۔ غزل کے مختلف تیور کی چھان پھٹک میں ذہین لوگوں نے بھی بڑی محنت کی ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ مختصر سانچے میں اس کے بدلتے ہوئے تیور کا تمام تر ادراک اب بھی نہیں ہو پایا ہے۔ اس صنف کے تشکیلی دور سے لے کر آج تک ایک پوری دنیا آباد ہے۔ عمومیت کو منہا کیجیے تو پھر اس کے نقوش کے اتنے پہلو سامنے آئیں گے کہ ان کا شمار آسان نہیں ہوگا۔ جس طرح آدمی اپنے ارتقائی سفر میں اپنی مختلف شکلیں رکھتا ہے کہ ایک دوسرے سے اتنی مختلف کہ اسے صاف پہچاننا کارِ مشکل نہیں۔ غزل کی صنف میں جو اشعار آباد ہیں ان کا حال بھی یہی ہے۔ یہ مشابہت دور از کار ہو سکتی ہے لیکن سچائی یہی ہے۔ میں مکھی پر مکھی مارنے والے غزل گویوں کی بات نہیں کرتا بلکہ ذاتی احساسات و جذبات کے پس منظر میں تخلیقی جوت سے بھرپور غزلوں کے امکانات سے پیدا ہونے والے نت نئے پہلو کو نشان زد کرنا کتنا مشکل کام ہے اس امر پر زور دے رہا ہوں۔

میری مشکل یہ ہے کہ میں عمومی باتیں کہنا نہیں چاہتا ورنہ غزل کے مزاج و منہاج کو اس کے بعض متعینہ خصائص کے عقبی حوالے سے صفحات کے صفحات قلم بند کر دینا کوئی امر محال نہیں۔ لیکن میں تو ہر غزل گو کی اس کی اپنی شکل و صورت کی شناخت کے درپہ رہنے میں مسرت محسوس کرتا ہوں۔ اس جوکھم میں بڑے کڑے کوس طے کرنے پڑتے ہیں۔ لیکن کیا کیا جائے کہ کسی بھی تخلیق کی تفہیم کی یہ صورت ہی میرے نقطہ نظر سے مستحسن ہے۔

گزشتہ پچیس تیس سال سے لکھنے والے شاعروں کے سامنے چیلنجز کافی رہے ہیں۔ عشق و عاشقی، فراق و وصال، رندی و سرمستی، قول و قرار، پاس وفا اور بے وفائی، حسن و عشق کی دلبری، دلکشی اور کشاکش وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو بہت دنوں تک غزل کے محتویات کا حصہ رہے ہیں۔ ایسی صورتیں آج بھی

بعضوں کے یہاں مل سکتی ہیں لیکن ان کی معنویت سرے سے بدلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اب یہ محض کسی متعینہ کیف کے اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ نئی صورتوں کے تخلیقی اظہار کا وسیلہ ہیں، اس لئے ان کی متعینہ معنویت کوئی چیز نہیں بلکہ ان کا نیا معنوی محور ہی قابل لحاظ ہے اور جو کسی بھی شاعر کی اپنی شناخت کا وسیلہ بھی۔

فرحت احساس دوسرے شاعروں سے الگ تھلگ اپنی بساط بچھانا چاہتے ہیں۔ انہوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو سرمایہ بھی اب تک سامنے آیا ہے اس کی نوعیت ایک جہان آباد کی ہے۔ جس کے باسی اپنے نمایاں چہرے سے سبھوں سے الگ معلوم ہوتے ہیں۔ دراصل فرحت احساس اپنی تخلیقی قوت سے کنکریٹ کو Abstract اور Abstract کو کنکریٹ بنانے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے ہیں۔

ان کے یہاں موضوع ایک سیال مادّہ ہے۔ لیکن یہ سیال مادّہ ان کی مٹھی میں اس طرح آجاتا ہے کہ ایک نئی شکل اختیار کر کے ہی نکلتا ہے، وہ پھسلتا نہیں ہے، نہ بہنے کے عمل سے دوچار ہوتا ہے۔ ان کی پوری شاعری ایک fluid situation کا پتہ دیتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ہر لمحہ اس خیال میں رہتا ہے کہ جو زندگی اس پر لادی گئی ہے وہ ناگزیر تو ہے لیکن ایسی زندگی کے نئے ہیولے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اپنی آہ وزاری، حزن ویاس کے اظہار کے لئے وہ ایسے الفاظ تلاش کرتے ہیں کہ جو یوں تو سامنے کے ہوتے ہیں لیکن ان کے برتاؤ سے ان کے اندر ایک نئے قسم کا تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسا تناؤ فضا کو Tense بھی بناتا ہے اور آخری مرحلے میں تطہیر کی صورت بھی پیدا کرتا ہے۔

فرحت احساس کی غزلوں کا ایک سرسری مطالعہ بھی اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ وہ نئے شہر کی ہماہمی، مادّہ پرستی، بھاگ دوڑ اور آخری مرحلے میں گراوٹوں سے سخت متاثر ہیں۔ وہ ایسی شہری زندگی کے مشینی پرزہ نہیں کہ اس کے تمام طور طریقے کو قبول کرلیں لیکن مجبوری یہ ہے کہ ایسے حالات میں جیتے رہنا بھی ناگزیر ہے، تب شاعر اس کی ضد کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور وہ ضدیوں پیدا ہوتی ہے کہ شہر کی کنکریٹ صورتوں کے مقابلے میں ریگستان، صحرا، دشت اور اسی قبیل کے دوسرے فطری میدان کی طرف توجہ کرے۔ حالانکہ ایسے فطری عوامل ہمیشہ مشقت اور منفی کیفیات کی دلیلیں رہی ہیں۔ لیکن کیا کیا جائے کہ شہری زندگی کی بے بضاعتی دشت وصحرا کی طرف رجوع کرنے میں عافیت کا پہلو پیش کرتی ہے۔ فرحت احساس اپنی تمام حسیات کے ساتھ نئے شہر کے ایک بے گانہ باسی ہیں۔ یہ بے گانگی ان کے ہیجان کا بھی باعث ہے اور یہی ان کی تخلیقی قوت بھی ہے۔ ذرا ٹھہر کر چند اشعار دیکھئے:

یہ فلک شگاف عمارتیں، مرے آب و گل سے بچھڑ گئیں
مرے آب و گل پہ کرم نہ کر، تو عمارتوں کو زوال دے

دیکھو تم اپنے کچے در و دیوار کو پکا مت کروانا
شہر میں جب بھی آئیں گے ہم تو تمہارے گھر ہی قیام کریں گے

ہاتھوں سے اٹھاتے ہیں جو مکاں آنکھوں سے گراتے رہتے ہیں
صحراؤں کے رہنے والے ہم شہروں سے نباہ نہیں کرتے

سونے سیاہ شہر پہ منظر پذیر میں
آنکھیں قلیل ہوتی ہوئی اور کثیر میں

تمام شہر کی آنکھوں میں ریزہ ریزہ ہوں
کسی بھی آنکھ سے اٹھتا نہیں مکمل میں

سوائے نیند کی شکلوں کے اور کچھ بھی نہیں
تمام شہر کسی خواب خود گذار میں ہے

اتنے بڑے شہر میں کوئی نہیں ہے مرا
جس سے ملاقات تھی وہ بھی روانہ ہوا

تو مجھ کو جو اس شہر میں لایا نہیں ہوتا
میں، بے سر و ساماں، کبھی رُسوا نہیں ہوتا

میں شہر میں کس شخص کو جینے کی دعا دوں
جینا بھی تو سب کے لئے اچھا نہیں ہوتا

ان اشعار کے مطالعے کے وقت میرا ذہن چارلس جینکس کی طرف راجع ہوگیا۔ دراصل وہ ایک مابعد جدید رویے کی نشاندہی کرتے ہوئے عمارت سازی کو موضوع بناتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شہروں کے مکانات مصنوعی زندگی کی عکاس ہیں، جہاں نہ رہائشی بے تکلفی ہے اور نہ ایک دوسرے سے محبت، نہ جذبۂ

قربانی، نہ یگانگت۔ یوں تو وہ باتیں نئے شہر کے حوالے سے کہتا ہے لیکن دراصل اس کا اطلاق آج کی مصنوعی شہری زندگی پر بھی ہو رہا ہے۔ یہاں فرحت احساس نے دراصل فلک شگاف عمارتوں کے خلاف آواز بلند کرنی چاہی ہے جس میں تہذیبی زندگی مسلسل شکار ہو رہی ہے۔ چنانچہ وہ ایسی عمارتوں کو زوال آمادہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ پھر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ کچے مکان میں رہنا انہیں زیادہ پسند ہے۔ لہٰذا ان کا مشورہ ہے کہ در و دیوار کو پکا نہ کیا جائے۔ پھر وہ شہروں سے نباہ کرنے کے بجائے صحرانوردی کو فوقیت دیتے نظر آتے ہیں۔ وہ اس کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ آنکھوں کی اپنی Capacity ہے۔ لیکن دل و دماغ کے ساتھ اِتنی کثرت سے قبیح مناظر ہیں جن کا احاطہ دُشوار ہے۔ اُنہیں یہ بھی احساس ہے کہ وہ ایسے شہر میں بس ریزہ ریزہ ہیں اور یہ پورا شہر ان کا بوجھ سنبھال نہیں سکتا۔ اور یہ بھی کہ شہروں کی حالت مسلسل خواب خودگذار جیسی ہے جہاں نیند (سستی) کے غلبے کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ فرحت احساس کو احساس ہے کہ اتنے بڑے شہر میں ان کا کوئی بھی نہیں اور وہ اس کا گلہ کرتے ہیں کہ جس نے انہیں شہر میں لایا گویا اس نے انہیں رُسوا کیا، یہاں تک کہ وہ کسی کو شہری زندگی گزارنے کی دعا نہیں دے سکتے کہ ایسی زندگی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

نئی زندگی کی علامت شہر تمام تر شگفتگی کی قتیل بن کر اُبھرتی ہے۔ گویا شہر آج کی پراگندہ زندگی کا اشاریہ بن جاتا ہے جہاں بے گانگی اور بے چارگی کی حکمرانی ہے اور لطف و عنایات عنقا۔

دراصل فرحت احساس معصومیت کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں وہ تمام فعل جو معصومیت سے عبارت ہے، جس میں سادگی ہے، جس میں فطری انداز ہے، جس کا کوئی کھوٹا نہیں، ان کا مرکزی تصور ہے۔ لہٰذا عشق و عاشقی کے مرحلے میں بھی وہ بدن کی معصومیت پر خاصا زور دینا ضروری سمجھتے ہیں۔ لہٰذا بدن، مٹی، چاک وغیرہ زندگی کے مختلف معصوم مظاہر کی طرح ان کے یہاں اُبھرتے ہیں جن میں جنسی والہانہ پن بھی موجود ہے اور ازلی معصومیت کا پرتو بھی۔ چند اشعار دیکھئے:

میں رونا چاہتا ہوں خوب رونا چاہتا ہوں میں
اور اس کے بعد گہری نیند سونا چاہتا ہوں میں

یہ کچی مٹیوں کا ڈھیر اپنے چاک پر رکھ لے
تری رفتار کا ہم رقص ہونا چاہتا ہوں میں

کبھی تو فصل آئے گی جہاں میں میرے ہونے کی
تری خاکِ بدن میں خود کو بونا چاہتا ہوں میں

مرے سارے بدن پر دوریوں کی خاک بکھری ہے
تمہارے ساتھ مل کر خود کو دھونا چاہتا ہوں میں

اس غزل کے سارے اشعار فرحت احساس کے معصوم فکری رویے کے داعی ہیں۔ پہلے شعر میں رونے کی علامت عجیب وغریب معصوم منظرنامہ اپنے ساتھ لاتی ہے۔ یہاں حساس شاعر معصوم بچے کی طرح رونا بھی چاہتا ہے اور اس کے بعد گہری نیند میں غرق ہونا بھی۔ یہ دونوں صورتیں ایک بچپن کی فضا پیدا کرتے ہیں اور معصومیت کی تمام لکیروں کو نمایاں کرنے کا باعث بھی ہیں۔ ظاہر ہے شاعر بچہ نہیں ہے، لیکن آلام ومصائب کو سہن کرنے کا طریقہ بھی کیا ہے، بس یہی نہ کہ آدمی کسی طرح ایسے بخار سے نجات پا لے اور پھر ایسی فضا میں چلا جائے جہاں سکون ہی سکون ہو۔ دوسرا شعر مٹی، چاک اور رقص سے مرتب ہوا ہے۔ ظاہر ہے اس میں ایک جنسی لہک ہے لیکن طہارت کی جو کیفیت ہے وہ کبھی ضائع نہیں ہوتی۔ اندازِ بیان انوکھا ہے اور سامنے کے الفاظ گہری معنویت سے ہمکنار۔ یہی وہ وصف خاص ہے جو فرحت احساس کو اپنے معاصرین میں ایک نیا چہرہ عطا کرتا ہے۔ اس کے بعد کا شعر بھی اپنے حدود کے اعتبار سے جنسی طور رکھتا ہے لیکن یہاں بھی خاکِ بدن نے معصومیت برقرار رکھی ہے اور طہارت بھی۔ آخری شعر کے محتویات بھی مختلف نہیں۔ یوں تو اُردو کی عشق وعاشقی کی غزلیہ شاعری میں جنس ایک عمومی کیفیت رکھتی ہے لیکن غور کیا جاسکتا ہے کہ فرحت احساس اس ذیل میں نئے انداز سے سامنے آتے ہیں جہاں بیان سپاٹ نہیں۔ روزمرہ کے الفاظ معنویت کی گہری لہروں میں لپٹے نظر آتے ہیں اور ہمارے احساسِ جمال کو تازہ بہ کار بھی بناتے ہیں۔

فرحت احساس آج کی زندگی کی ناہمواریوں سے سخت نالاں ہیں۔ مادّیت جڑ پکڑتی جاتی ہے اور زندگی کی مستحسن قدریں دم توڑتی نظر آتی ہیں۔ خباثت کے اس دَور میں حساس شاعر اپنے تمام تر احساسِ جمال کے ساتھ رہنا چاہتا ہے لیکن رہ نہیں سکتا۔ یہ دُنیا ایک امتحان گاہ بنتی نظر آتی ہے اور امتحان بھی ایسا جس میں صرف منفی سوالات اُبھرتے ہیں تو پھر ایک حساس اور ملجھب دِل کرے بھی تو کیا کرے؟ وہ ناہمواریوں کو بس دیکھتا اور سہن کرتا رہتا ہے اور اپنے جذبے کی کتھارسس کے لئے تخلیق کی جوت جگاتا رہتا ہے۔ فرحت احساس نے اپنی غزلوں میں ایسے تمام دُکھ اور درد کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا غم ذاتی بھی ہے اور اجتماعی بھی لیکن اجتماعی منفی صورت واقعہ انہیں کچوکے لگاتا ہے۔ لیکن ایسے کچوکے ان کی دانشوری پر ضرب نہیں لگاتے بلکہ کبھی کبھی ان کی تخلیقی قوت کو مہمیز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور یہ تخلیقی قوت نئے استعارے وضع کرتے ہیں۔ قدروں کو نئے نہج سے پیش کرنے کا انداز بخشتے ہیں اور تمام تر چیلنجز کو قبول کرتے ہوئے ایک شانِ استغنا سے ہمکنار کرنے کا باعث ہیں۔ ایسے تمام امور تفصیلی توضیح چاہتے ہیں لیکن یہاں اس کا موقع نہیں ہے۔ ایک بات اور توجہ طلب ہے، اور وہ یہ کہ فرحت احساس نظموں کے بھی شاعر ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام ''میں رونا چاہتا ہوں'' میں خاصی تعداد میں نظمیں

ہیں۔ان پر بھی لکھنے کی ضرورت تھی لیکن یہ کام میں کسی اور وقت کے لئے اُٹھا رکھتا ہوں۔میرا احساس ہے کہ فرحت گیلی مٹی کے شاعر ہیں اور یہ گیلی مٹی ان کی سرشت بھی ہے اور ان کا تخلیقی منظر نامہ بھی۔اس پس منظر میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سب یہ سوچتے ہیں فرحت احساس تماشا ہے کوئی
میں یہ سوچتا رہتا ہوں کس مٹی کا پتلا ہوں میں

وہ آ گیا ہے تو آزاد ہو گئے ہیں ہم
چلا گیا تو پھر اپنے بدن میں لوٹ آئے

پانی کے آئینے میں کیا آنکھ پڑ گئی ہے
دریا میں کیسا کیسا گرداب آ رہا ہے

سوا نیزے پہ ہے دُنیا کا سورج
تو اِک نیزے پہ اپنی شام دے دے

دن اِتنے اندھیروں میں گزرتا ہے ہمارا
کچھ روشنی فجر عشا تک نہیں آتی

یہ شہر میں کیسی بھگدڑ ہے، کیا کوئی نئی بپتا ٹوٹی
سب لوگ کہاں کو جاتے ہیں، اب کون نگر کی باری ہے

دل میں بڑی آگ تھی راگ کی، بیراگ کی
اس میں مرا سر جلا، اس میں مرا گھر جلا

●●●

غزلیں

فرحت احساس

خیر جانا تو اسے تھا ہی پر ایسا بھی نہیں
اس نے اک بار پلٹ کر مجھے دیکھا بھی نہیں

کون لے جائے گا اس رات کے اس پار مجھے
اب تو آنکھوں میں وہ آنسو کا ستارہ بھی نہیں

آج وہ ساتھ نہیں ہے تو ان ہی راہوں پر
دیکھتا ہوں تو درختوں کا وہ سایہ بھی نہیں

اس پری خانے میں عرصے سے نہیں مانس گند
عکس انسان اب اس آئینے میں آتا بھی نہیں

مجھ پہ منسوخ ہوئیں ساری مری تعبیرات
میرا چہرہ جو نہیں، آئینہ خانہ بھی نہیں

اب کہاں جا کے ملاقات کروں میں اس سے
سرِ دنیا بھی نہیں، وہ پسِ دنیا بھی نہیں

شہر نے چھین لئے سارے مرے اعزازات
میں وہ مجنوں کہ اب صاحبِ صحرا بھی نہیں

اس کے ہونٹوں سے عنایت تو ہوئی ہے کوئی چیز
لمس یک لب کا ابھی ٹھیک سے بوسہ بھی نہیں

آیا، ذرا سی دیر رہا غل، گیا بدن
اپنی اڑائی خاک میں ہی رُل گیا بدن

خواہش تھی آبشار محبت میں غسل کی
ہلکی سی اک پھوار میں ہی گھل گیا بدن

زیر کمان دل تھا تو تھوڑی سی تھی امید
اب تو ہمارے ہاتھ سے بالکل گیا بدن

اب دیکھتا ہوں میں تو وہ اسباب ہی نہیں
لگتا ہے راستے میں کہیں کھل گیا بدن

میں نے بھی ایک دن اسے تاراج کر دیا
مجھ کو ہلاک کرنے پہ جب تُل گیا بدن

●●●

غزلیں

فرحت احساس

اب دل کی طرف درد کی یلغار بہت ہے
دنیا مرے زخموں کی طلب گار بہت ہے
اب ٹوٹ رہا ہے مری ہستی کا تصور
اس وقت مجھے تجھ سے سروکار بہت ہے
مٹی کی یہ دیوار کہیں ٹوٹ نہ جائے
روکو کہ مرے خون کی رفتار بہت ہے
ہر سانس اکھڑ جانے کی کوشش میں پریشاں
سینے میں کوئی ہے جو گرفتار بہت ہے
پانی سے الجھتے ہوئے انسان کا یہ شور
اُس پار بھی ہوگا مگر اس پار بہت ہے

جسم کی کچھ اور ابھی مٹی نکال
اور ابھی گہرائی سے پانی نکال
اے خدا! میری رگوں میں دوڑ جا
شاخ دل پر اک ہری پتی نکال
بھیج پھر سے اپنی آوازوں کا رزق
پھر مرے صحرا سے اک بستی نکال
مجھ سے ساحل کی محبت چھین لے
میرے گھر کے بیچ اک ندی نکال
میں سمندر کی تہوں میں قید ہوں
میرے اندر سے کوئی کشتی نکال

●●●

غزلیں

فرحت احساس

وہ میری جاں کے صدف میں گہر سا رہتا ہے
میں اس کو توڑ نہ ڈالوں یہ ڈر سا رہتا ہے
وہ چہرہ ایک شفاخانہ ہے میرے خاطر
وہ ہو تو جیسے کوئی چارہ گر سا رہتا ہے
میں اس نگاہ کے ہم راہ جب سے آیا ہوں
مجھے نہ جانے کہاں کا سفر سا رہتا ہے
بڑا وسیع ہے اس کے جمال کا منظر
وہ آئینے میں تو بس مختصر سا رہتا ہے
مری زمیں کو میسر ہے آسماں اس کا
کہیں بھی جاؤں مرے ساتھ گھر سا رہتا ہے

وہ اپنے خد و خال میں پایا نہیں جاتا
وہ شکل ہے اس کی کہ بتایا نہیں جاتا
میں اس سے بچھڑتے ہوئے لمحے کی زمیں پر
وہ نقش ہوا ہوں کہ مٹایا نہیں جاتا
اس کے کسی گوشے میں کہیں خود کو چھپا کر
بھولا ہوں تو پھر یاد ہی آیا نہیں جاتا
جاگے وہ کسی طرح تو دنیا میں ہم آئیں
وہ نیند میں یوں ہے کہ جگایا نہیں جاتا
اس دل میں ترے چھوڑ کے جانے کی جگہ پر
کیا ٹوٹ گیا ہے کہ بنایا نہیں جاتا

●●●

غزلیں

فرحت احساس

پھر وہی چاند وہی رات کہاں سے لاؤں
اس سے دوبارہ ملاقات کہاں سے لاؤں
اس کے ہونٹوں کی دکاں بند ہوئی ہے جب سے
میں ہوں خاموش کہ اب بات کہاں سے لاؤں
جاگتا رہتا ہے دن رات دکھوں کا سورج
نیند آتی ہے مگر رات کہاں سے لاؤں
فاقہ کرنے سے فقیری تو نہیں مل جاتی
تنگ دستی میں کرامات کہاں سے لاؤں
مجھ کو ورثے میں ملا ہے یہ خزاں کا موسم
زرد ہونٹوں پہ ہری بات کہاں سے لاؤں
آسماں میرا زمیں سے بھی گیا گزرا ہے
اب بلندی کے مقامات کہاں سے لاؤں
اے غزل! درد کی روداد ہے تفصیل طلب
اب کنایات و اشارات کہاں سے لاؤں

ہر گلی کوچے میں رونے کی صدا میری ہے
شہر میں جو بھی ہوا ہے وہ خطا میری ہے
یہ جو ہے خاک کا اک ڈھیر بدن ہے میرا
وہ جو اڑتی ہوئی پھرتی ہے قبا میری ہے
وہ جو اک شور سا برپا ہے عمل ہے میرا
یہ جو تنہائی برستی ہے سزا میری ہے
میں نہ چاہوں تو نہ کھل پائے کہیں ایک بھی پھول
باغ تیرا ہے مگر بادِ صبا میری ہے
ایک ٹوٹی ہوئی کشتی سا بنا بیٹھا ہوں
نہ یہ مٹی، نہ یہ پانی نہ ہوا میری ہے

●●●

آخر شب

رفعت سروش

یہ مرا جسم شکستہ سا مکاں
ایک لوٹا ہوا بے بس
رات بھر درد کی ڈور میں اعصاب کو باندھے ہوئے
چپ چاپ پڑا رہتا ہے
صبح دروازے پہ جب دیتا ہے دستک سورج
اپنے بستر سے وہ اٹھ بیٹھتا ہے
گردشِ وقت میں ہو جاتا ہے گم
گرد ماضی میں اُنے گھر کے کسی کونے سے
آ دھمکتا ہے کھلنڈرا بچہ
بے سبب دوڑتا ہے، بھاگتا ہے
اپنی تنہائی پہ حیران سا ہے
کھیلتے کھیلتے انجان جزیروں میں پہنچ جاتا ہے
وہ بھٹکتا ہے کوئی ریت کے صحراؤں میں
اک بگولے کی طرح
وقت کی دھوپ بہت تیز ہے
ملتی ہی نہیں جائے اماں
کھولنے لگتا ہے بے نام مسائل سے دماغ

اک تنگ دروہے،
نہ رستہ ہے نہ منزل کا سراغ
وقت چلتا ہے دبے پاؤں
کہیں دور سے شہنائی کی آتی ہے صدا
نقرئی قہقہے رہ رہ کے کھنکتے ہیں
صبا راگ میں چھیڑتی ہے
اور پھولوں سے سجے بستر پر
دو بدن پیار کے انسانوی ماحول میں کھو جاتے ہیں
گھر کے اک کونے میں چولہے میں چمکتی ہے آگ
روٹیاں پکنے کی خوشبو سے مہک جاتا ہے سارا ماحول
کھلکھلا اٹھتی ہے پھر بیلا چمیلی سے مہکتی ہوئی شام
چاند اترتا ہے سلامی کے لئے
پھر اچانک ہی بدل جاتا ہے سارا ماحول
چاند بجھ جاتا ہے، گم ہوتا ہے سارا منظر
سوگ میں رات پہن لیتی ہے پھر تیرہ پاس
گھر میں رہ جاتا ہے اک درد بھرا سناٹا
زندگی اتنی بھی بے رحم ہے، معلوم نہ تھی

●●●

$E=mc^2$

ثروت زہرہ

میں اپنے وجود کی غلام گردشوں کی قید سے نکلنا چاہتی ہوں
اے مری زمین (earth)
تجھے دائری کائنات کے سنہری جال میں نہیں آنا چاہئے تھا
کیوں کہ میں کسی بھی پرکار کے مرکزوں
اور قوسین کی
تحویل میں نہیں جانا چاہتی

خیر!! میں جانتی ہوں
اے مری ناف سے بندھے عصبی جال (Solar Plexes)!!
ترے تناؤ سے مرے وجود
کا یہ نظام شمسی (Solar System) بندھا ہوا ہے

کبھی مرے خون کے مائع صفت مرکری (Mercury) نے
وقت کے جبر میں پیغام کی ترسیل سیکھ لی تھی
وہ پرانا پیغام!!
جو روشنی کی آنکھ سے ہوتا ہوا
مرے دل تک اتر گیا ہے
ہر ایک پور پر کھدا ہوا ہے

یہ مرا دل!!
دائری نظام کا سب سے پرانا قیدی
جو اپنی زہرائی مگس گیر (Venus trap) پتیوں سے
روز کھودے جانے والی سرنگ کھا رہا ہے
مگر کوئی زحل ابھی بھی برف سی ٹھنڈی!
مری بانجھ زمین میں!!
نئے سنیچروں کی کاشت کرنا چاہتا ہے
مگر حاکم سخت مرا شعور
ہفت آسمان اوڑھے (Uranus)
مرے آتشیں دیوتا (Pluto) کو قید کئے جا رہا ہے
ابھی بھی سوال کے ہتھیار سے مریخ
حسن کی دیوی وینس کی رہائی کے لئے
نئے یدھ کی تیاریاں کر رہا ہے
مگر ساغر دیوتاؤں سی پھیلی یکسانیت
مجھے اپنے گرداب میں لے چکی ہے
لیکن پھر بھی میں
ہاں اب بھی میں
اپنے وجود کی غلام گردشوں سے نکلنا چاہتی ہوں

●●●

نظمیں

شاہین

خوابوں کو سمیٹنے چلے ہیں

دریا میں پہاڑ گر رہے ہیں
رہ رہ کے زمین کانپتی ہے
خود اپنی برہنگی سے عاجز
اوروں کے عیوب ڈھانپتی ہے
ہستی کا بھرم تھا جن سے قائم
وہ ساری چھتیں بکھر گئی ہیں
بے آس، کٹے پھٹے بدن کی
چیخوں سے فضائیں بھر گئی ہیں
تھیں جن سے بندھی ہوئی یہ راہیں
سب ٹوٹ گئے وہ کچے دھاگے
ہے جاں بلب حال کھائیوں میں
اور حشر کا سلسلہ ہے آگے
یہ گاؤں کے گاؤں قبر ہی قبر
کیا چھوڑ گئے بچھڑنے والے
خوابوں کو سمیٹنے چلے ہیں
یخ بستہ ہوا سے لڑنے والے

نیا بدن

مرا ملک نیا
مرا شہر نیا
مرے ہمسائے مرے یار نئے
مرا فرش نیا
مرا عرش نیا
مرے سارے در و دیوار نئے
ہر روز سویرے کرتا ہوں
تخلیق میں اپنی دنیا کی
رہتی ہے حکومت آٹھ پہر
جس میں بے تاج رعایا کی
میں اپنی آگ میں جل جل کر
جب خاکستر ہو جاتا ہوں
پھر دوسرے دن ہی تیشہ بکف
اک نئے بدن میں آتا ہوں

آک کے پتے

آک کے کڑوے پتے کھا کر
ڈھال بناتی ہجرتیں
اندیشوں کے صحراؤں میں
خاک اڑاتی وحشتیں
الگ الگ رفتار سے
نبضوں بیچ گزرتی ساعتیں
ساحل پر تعطیل مناتے
نیم برہنہ جھرمٹ کے
نا آلودہ شور و غل پر
کڑھتے ہوئے افسردہ دلوں میں
نا آلودہ شور و غل میں
گم ہونے کی حسرتیں

نظمیں

یعقوب تصوّر

پردہ

کبھی فضاؤں کی وسعتوں میں
کبھی
سمندر کی بے کرانی میں
اس کو ڈھونڈوں
کبھی نظاروں کی دلکشی میں
کبھی گلوں کی مہک
دھنک میں
کبھی ہوا کی حیات پرور
ہر اک موج شعار نکہت میں
اس کو ڈھونڈوں
کرن کرن میں
شعاع شعاع میں
اسے تلاشوں
جو شمس و ماہتاب اور تاروں سے
پھوٹ کر ہر دیار بکھرے
دلوں میں ظلمات کے بھی اترے
ہر ایک جانب اسے میں ڈھونڈوں
ہر ایک جانب اسے میں پاؤں
کہ وہ تو ہر سمت ہی
ہے موجود
بس ایک
پردہ...... پڑا ہوا ہے

آئینہ

خدائے واحد
بزرگ و برتر
ہر ایک سو ہے ہر ایک منظر
بہار دلکش، دھنک مہک میں
کواکب وہ جاہ کی چمک میں
ضیائے خورشید کی لپک میں
شعار ضو کی ہر اک رمق میں
شعور جاں کے ہر اک سبق میں
مگر میں کس کو تلاشتا ہوں
کہاں؟
مناظر کی دلکشی میں
کہ مری آنکھیں جمی ہوئی ہیں
درونِ عکس حصار شہکار
کی ضیا بار بندگی پر
عظیم تخلیق روبرو ہے
کہ مرے ہاتھوں میں
آئینہ ہے

●●●

نظمیں

شمس فریدی

پیش گوئی

کھجوروں کے اشجار
اب دھیرے دھیرے نحیف ہو رہے ہیں
ریتیلی زمینوں کی پستانوں سے
دودھ کے تیز دھارے ابلتے ہیں اب بھی
پہاڑوں کے سینوں میں جو دفن ہے
خزانوں کا اک بے کراں سلسلہ
ختم ہو جائے گا؟
آنے والے دنوں
اونٹ کے قافلے
ریت کی وادیوں میں جو کھو گئے ہیں
وہ پھر سے پلٹ آئیں گے!

زفاف

میں آج سوچتا ہوں تو
مجھے یقیں نہیں آتا
کہ ایسا ہوا تھا
تو کیوں کر ہوا؟

میں سمندر کی طرح شانت تھا
ساکت تھا
یہ اور بات ہے کہ سمندر کی تہہ میں
موجوں کا اک تلاطم ٹھاٹھیں مار رہا تھا
وہ بل کھاتی، مچلتی، ہانپتی، کانپتی
ندی کی طرح
میرے اندر سمانے کی
پوری کوشش کر رہی تھی
تو میرے اندر کی موج کیسے تھمی رہتی
میں نے اسے اپنی باہوں میں سمیٹ کر
اپنے وجود میں جذب کر لیا تھا
میرے انگ انگ پر
خوشبوؤں کی پھوار برس رہی تھی
میں پورے کا پورا بھیگ چکا تھا
وہ نڈھال اور بے سدھ
میرے سینے سے لگی بے خبر سو رہی تھی
اور صبح کا منور چہرہ جگمگا رہا تھا
شجر کی شاخوں پر پرندے
شور مچا رہے تھے

واہمہ

رات گئے تک
مجھ سے وہ باتیں کرتا ہے
آنکھوں میں آنکھیں ڈالے
مسکاتا ہے
میرے لب سے لب کو ملائے
سینے پر میرے
اپنی زلفیں بکھرائے
سو جاتا ہے
اور سویرے بستر پر میں
خود کو
تنہا پا کر پاگل ہو جاتا ہوں

●●●

نظمیں

فیصل ہاشمی

خواب کے آخری حصّے میں

جسم بے جان ہے پتھری بنی ہیں آنکھیں
اور اِک خوف کا ملبوس پہن کر کوئی
گھورتا رہتا ہے......
ہر وقت خلا میں شاید
آئینہ خانوں کی
مقہور نما چاہت میں
عکس در عکس بکھرتی ہوئی پرچھائیاں ہیں
اور سناٹوں کی
گمبھیر صدا ہے ہر سو
شاخ در شاخ خزاں نوحہ کناں ہے ہر سو
ایسے ماحول میں جینا بھی ہے
خواب کے آخری حصّے میں
حسینؓ ابنِ علیؑ
ایک پیغام یہی دے کے گزر جاتے ہیں!

آباد بدن

کوئی سایہ ہے نہ آواز کا جادو کوئی
روح بے چین خلاؤں میں سفر کرتی ہے
رُک کے ہر موڑ پہ
پیچھے کی طرف دیکھتی ہے
جیسے بھول آئے کوئی
قیمتی شے رَستے میں
پھر کئی صدیوں سے
دُہرائے ہوئے جملے کو
کہہ کے رکھتی ہے قدم دوسرے سیارے پر:
میں بھی آباد بدن میں
کبھی خوش باش رہا کرتی تھی!

●●●

انتظارنا

جاوید ہمایوں

عجب آنسو بھرا دل ہے
خموشی قبر کی آنکھوں میں چھائی ہے
کبھی ہجر و الم میں
پارسائی کام آئی ہے
سنہری کاغذوں پر وقت کی حرماں نصیبی
میں نے دیکھی ہے
کئی سو سال پہلے
مجھ سے حافظ نے یہ فرمایا:
کہ عشق آساں نمود اوّل
و لے افتاد مشکل ہا (۱)

دریچے پار جنگل کی طرف
خوابوں کے مسکن میں
ہری چادر میں اک لڑکی
دعائے وصل جاں پڑھ کر پتنگیں دیکھتی ہوگی
ادھر میں منتظر گھر پر

میں ایسے گھر میں رہتا ہوں
نہ کوئی چھت نہ دروازہ
ہزاروں سال سے تنہا رہا ہوں میں

سلاطیں نے نہیں نافذ کیا مجھ پر
اسیری اور تنہائی
کہ جیسے [illegible] (۲) میں
حصارِ قلعہ احمد نگر میں دن گزرتے تھے
مرے گھر میں گلہری ہو
کہ ہوں طوطے
سراسیمہ نہیں ہوتے
ہوا کے سرخ جھونکے
اسپلینڈ (۳) سے
مرے کمرے میں آتے ہیں
قیام اس کا تھا سندربن (۴) کے پیڑوں پر
جہاں موروں کی ناچوں سے
زمیں کی گردشیں تھمتیں
چلی تھی شرق یورپ سے حسینہ اک
نگاہوں میں طلسمی فن
محبت فاتح عالم کا افسانہ لئے آئی
بدن آتش کدہ زندہ جہنم تھا
شرر یوں جسم سے نکلا

تمام اشجار جل اٹھے

مرے گھر میں جناب ژیں (۵)
شراب و رنگ کی محفل سجاتے تھے
وہ تنہائی کا ماتم اس قدر کرتے
عجم والوں کی آنکھیں
خوف و دہشت سے لرز اٹھتیں
لب دریا پہ بوڑھی لومڑی یہ سوچتی رہتی
کہا کیوں زاغ سے انگور کھٹے ہیں

ادھر کونے میں چھپ کر میں
دعائے خواجگاں پڑھتا
نظر جھپکی خلائے گمشدہ دیکھا

وہاں دانتے ہزاروں صوفیوں کے درمیاں
مسرور و شاداں تھے
فلاطوں دیکھ کر جمہوریت کا باب نادم تھے

یہ کیسا وقت آیا ہے
فضا میں کیسی ہلچل ہے
مرے کمرے میں سوئی عورتیں بیدار ہو کر
آبِ زم زم سے نہائیں گی
صلاح الدین کا قصہ سنائیں گی

دریچے پار مبہم سی شبیہیں اور آوازیں
فریبِ دل ہیں
یا قدموں کی چاپیں ہیں

حواشی:

(۱) دیوان حافظ کے شعر کا پہلا مصرعہ، (۲) سن بیالیس 1942
(۳) Esplanade، کولکاتا کا ایک بڑا میدان جہاں سیاسی احتجاج اور مظاہرے ہوتے ہیں
(۴) سندربن۔ مغربی بنگال کا وسیع و عریض جنگلاتی سلسلہ،
(۵) ژیں-Jean Paul Sartre، (۶) صلاح الدین ایوبی۔

اردو شاعری کی منفرد نسائی آواز
شفیق فاطمہ شعریٰ
کی بصارت اور بصیرت کا تخلیقی اظہاریہ
سلسلۂ مکالمات
شائع ہو گیا ہے
ضخامت: ۴۱۶ صفحات قیمت: ۳۰۰ روپے
ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-6
Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

نظمیں

اسلم حنیف

مراجعت

کس رات کے ویراں جنگل میں
میں گھوم رہا تھا آوارہ
یہ مجھ کو کہاں تھا اندازہ
ہاں اتنا ہے معلوم مجھے
جن پیار کے نازک جذبوں کا
میں سورج لے کر نکلا تھا
وہ ظلمت کی چٹانوں سے
ٹکرا کے ہوا پارہ پارہ
شعلوں کا فضا میں رقص ہوا
مسموم ہوائیں چلنے لگیں
احساس کی حدت سرد ہوئی
مری روشن آنکھیں بجھنے لگیں
اور میں اپنے باطن کی طرف
مجذوب کی صورت لوٹ آیا

واپسی کا قہر

دھوپ کی جانب کبھی
آئینہ رکھ کر دیکھئے......
بے نوا احساس کے دہکے ہوئے
......سفاک کرتوں کے بدن
واپسی کے قہر کو پیتے ہوئے
اس قدر
شوریدہ سر ہو جائیں گے
جو تماشائی اسے
دیکھیں گے ''محروم'' نظر ہو جائیں گے

اے زندگی

ویراں کشادہ راستوں پر گامزن اے زندگی
منزل کو پانے کے لئے
اتنا زیادہ انہماک اچھا نہیں
پیروں کے تلوے کانچ کے ٹکڑوں کو
سیرابی عطا کرتے ہیں
اور ہم
ہر گام اپنی روح میں
ٹیسوں کے اُٹھتے شور کو
خوش فہمیوں کی نذر
کرتے ہی رہیں

●●●

نظمیں

احمد نثار

اے ہنرِ خاک

ہوا دھول اڑا رہی ہے
کچی مٹی کی خوشبو
پر پھڑ پھڑا رہی ہے
نہ کوئی سمت
نہ کوئی راہ
انت سفر
شہر در شہر
میں اس اُمید میں ہوں
نہ جانے کب
کچی مٹی کی خوشبو
مری سانسوں کو
معطر کردے
خاک ہی
خاک کو اکبر کردے

تشکیک روش ہے

جو سورج کی علامت تھی
کرن اب دور جاتی ہے
سیاہی ہے کہ
غالب ہو چکی ہے
ذہن و دل پر
ظلمتوں کا دیو
مسکراتا ہے
ابھی کچھ لوگ ایسے ہیں
جو راہ میں
شمعیں جلاتے ہیں
مگر
تیز آندھی کے آگے
ہمت ہار جاتے ہیں
نہیں ملنی ہے اب
نبوت بھی کسی کو
مسیحا بھی نہیں آئے گا کوئی
خدایا کیا
انہیں سیاہ لمحوں سے
پھوٹے گی کوئی چنگاری
یا سیاہی میں لپٹ جائے گی دنیا
اپنے محور سے ہٹ جائے گی دنیا

●●●

تشکیک (تجسّس کا جنم داتا)

پرویز شہریار

وہ اسی خاک سے اُٹھا تھا
مرغولہ بن کے
روشنی پر سوار
آفاق پر گیا تھا
وہ دانا
کہ جسے فرشتوں نے نکار دیا
کتنا نادان تھا وہ
ہم جولی سے قربت کا احساس
کتنا خوش رہتا تھا وہ
معنویت کی تلاش میں
سانپ پھن نما
دانۂ گندم چکھنے کی پاداش میں
مرغولۂ خاک
گناہ کی آلائشوں سے
کتنا گراں بار ہُوا
پھر خاک پر آ کر گرا
کتنا نافرمان تھا وہ
کفِ تاسف ملتے ملتے

کتنی صدیاں بیت گئیں
ندی نالے سمندر بنائے
اپنے آبِ چشمِ تر سے
آنسوؤں کے دریا بہائے
لیکن—
گناہ اس کا،
یہ سب کچھ بھی نا دھو پائے
ہم سفر حیات نے
حوصلے بڑھائے
خون کی ندی
آگ کا دریا
انسانوں کا متواتر انتقال
روشنیوں کے لگاتار حملے
دوریاں بڑھتی گئیں
فاصلوں میں اضافہ ہُوا
ہم نشیں کی آستین میں سانپ تھا

آج وہ گھوڑا بنا
گندم کا بوجھ پیٹھ پر اُٹھائے
سانپ کی طرح پھنکارتا ہے، بھاگتا ہے
اور خدایا!
کتنا طویل رستہ ہے
ہم سفر کے زیرِ پا
کرۂ ماہ
بہر ساعت گردش میں ہے
اور اس نے آج اٹھایا ہے سوال
بول! میرا تشکیک
(تجسس کا جنم داتا)
بڑا ہے یا تیرا یقین؟

☆☆☆

●●●

نظمیں

غضنفر

لکشمن ریکھا

لکشمن
ریکھا کی جگہ چہار دیواری کھینچ دیں
تب بھی سیتا محفوظ نہیں رہ سکتی
کہ اب راون
سر نہیں، پاؤں زیادہ رکھتے ہیں

کرانتی

شانتی! شانتی!
پرنتو شانتی کے لئے کرانتی چاہئے
اور کرانتی نامردی کی کوکھ سے
جنم نہیں لیتی

برگد

برگد گوتم کے انتظار میں کھڑا ہے
اور گوتم گیہوں کے کھیت میں
بیٹھا ہے

آم یا املی؟

باغ میں جو آم کے پیڑ لگائے گئے تھے
ان پر املی کے پھل دکھائی دے رہے ہیں
ایسا کیوں ہے؟ کیا مٹی میں خرابی ہے؟
یا موسم میں؟ یا ہماری سمجھ میں؟
کہ ہم نے آم کو املی
اور املی کو آم سمجھ لیا ہے

منظر کا رنگ

کھڑکی سے باہر کا منظر
کبھی سبز نظر آتا ہے
کبھی زرد
کبھی سیاہ
کبھی سفید
اور کبھی سرخ
منظر کا رنگ کیوں بدل جاتا ہے؟
اس میں ظاہر کا ہاتھ ہے؟
یا باطن کا؟
یا دونوں کا؟
یا کھڑکی پر لگے شیشے کا؟

نظمیں

غضنفر

کنواں

کنواں وہی ہے
جس میں بڑی چھوٹی سبھی رسیوں والا ڈول
پانی تک آسانی سے پہنچ جاتا تھا
لیکن اب ڈول
اندر جا کر خالی واپس آ جاتا ہے
پانی کھسک کر نیچے چلا گیا ہے
یا رسیاں چھوٹی پڑ گئی ہیں
یا کنواں خشک ہو گیا ہے
وثوق سے نہیں کہا جا سکتا

سچائی

سچائی
آنگن میں کھڑے پپیتے کے
اس بانجھ پیڑ کی مانند ہے
جس پر پھل تو لگتے ہی نہیں
سایہ بھی نہیں ہوتا

کرشمہ

گاڑی دھچکے کھا رہی ہے
اور مسافر ہچکولے
کبھی سر میں چوٹ آتی ہے
تو کبھی پاؤں میں موچ
سڑکوں کا تار پگھل گیا ہے؟
یا پہیوں کی ہوا کم ہو گئی ہے؟
یا ڈرائیور نشے میں ہے؟
کسی کو کچھ سمجھ میں نہیں آتا

ایمانداری

جب پیروں پہ گرد ہو
چہرہ زرد ہو
اور جسم سرد ہو
تو ایمانداری کا حمل ڈھونا
ایسا ہی ہے
جیسے کوئی احمق عورت
کسی پاپی کے پاپ کو
اپنے پیٹ میں جتن سے پالے

نظمیں

رخسانہ صدیقی

کچھ پھول کھلاؤں

کچھ لینا اور کچھ دینا کیا
تم میت بنے ہو دکھ سکھ کے
بس اتنا ہی تم کر دینا
ان ہاتھوں کو طاقت دینا
میں پتھریلی چٹانوں میں
کچھ پھول کھلاؤں نئے نئے
میں ویرانے گلزار کروں
دکھ کی ماری اس دنیا میں
جینے کا امکان بھی ہے
اس سچ کا اقرار کروں
اور تم کو بھی سرشار کروں

دل وہ آوارہ ہے

اب تو اس دل کو نہیں
سود وزیاں کا احساس
دل وہ پاگل ہے
جو آوارہ پھرا کرتا ہے
نہ کوئی سمت سفر ہے، نہ کوئی منزل
بے سبب گردشِ پیہم میں کوئی ابر رواں
نہ گرجنے کی ہے قوت
نہ برسنے کی ہوس
ایک بے نام سا رشتہ ہے زمیں سے پھر بھی
عمر بھر بس اسی محور کی اسیر
بھاگتے لمحوں کے گمنام مناظر کو گنا کرتا ہے
دل وہ پاگل ہے
جو آوارہ پھرا کرتا ہے

●●●

غزلیں

مظفر حنفی

مری ہستی کا پیچیدہ معمہ حل نہیں کرتا
بھری بستی میں آئینے کوئی صیقل نہیں کرتا
وہی صورت کہ آنکھیں خشک سینہ آبلوں سے پر
کوئی سیلاب ریگستان کو جل تھل نہیں کرتا
بس اک احساس جیسے پر نکل آئے ہوں جذبے کے
خیال اس کا مرے جذبات کو بوجھل نہیں کرتا
کبھی وہ ریشمی کرنیں اِدھر مائل نہیں ہوتیں
کبھی رُخ اس طرف کو وہ سیہ بادل نہیں کرتا
ہمارے بے عقیدہ عہد کے جتنے بھی رہرو ہیں
کسی کی راہ میں سایہ کوئی آنچل نہیں کرتا
مری خود آگہی اس طرح آئینہ دکھاتی ہے
انا کا جذبۂ خودسر مجھے پاگل نہیں کرتا
مظفر دل بھی مجھ کو تابعِ مہمل نہیں سمجھے
اگر میں دل کو اپنا تابعِ مہمل نہیں کرتا

پرکاش فکری

بدن چھو کر ہوا یہ کہہ رہی ہے
پہاڑوں میں کہیں بارش ہوئی ہے
اسے رنگوں میں ڈوبا دیکھتے ہیں
ابھی جس شاخ سے تتلی اُڑی ہے
خموشی میں سنا کرتی ہے چیخیں
سیاہی رات کی اتنی ڈری ہے
نمایاں جو کرے چہروں کی کالک
چراغوں میں کہاں وہ روشنی ہے
سمندر کو بہت جھیلا ہے اس نے
یہ کشتی جو کنارے سے لگی ہے
کبھی اس شہر سے پوچھا نہ ہم نے
کہ اس کی کیوں نہیں ہم سے بنی ہے
جگائے کوئی پر جاگیں نہ فکریؔ
ہمیں اس نیند کی اب تو پڑی ہے

●●●

غزلیں

بیکل اُتساہی

سوکھی دھرتی ایسے تکتی ہے گھٹاؤں کی طرف
جیسے بیٹوں کی للک ہوتی ہے ماؤں کی طرف
گاؤں سڑکوں پر بسیرا ہے جھجک کرنے لگے
شہر شاید اب پلٹ آئیں گے گاؤں کی طرف
کیا زمیں کافی نہیں ہے جینے مرنے کے لئے
کاہے کو انسان بھاگے ہے خلاؤں کی طرف
وقت یہ کہتا پھرے گنگا کا چہرہ دیکھ کر
یہ سمٹ جائے نہ اب شیو کی جٹاؤں کی طرف
کارواں نے جب کیا ہے اپنے لٹنے کا حساب
ٹوٹنے والے ملے ہیں رہنماؤں کی طرف
ہم کو موجودہ ترقی اب کہاں لے جائے گی
چل پڑی ہے خود ہی یہ کالی بلاؤں کی طرف
بھیڑ میں غزلوں کی بیکلؔ تو بھی آخر کھو گیا
گیت تیرے جا چکے ہیں دلرباؤں کی طرف

رشیدہ عیاں

یہ قیل و قال کی دنیا ہے، کیا گزارا ہو
ہو جل کے خاک دوئی، ایسا اک نظارا ہو
میں تیرے جلوۂ صد رنگ کی نہیں قائل
کبھی تو رنگِ حقیقی میں جلوہ آرا ہو
ہو نوعیت کوئی، طوفان ہار جاتے ہیں
وہ ایک ذات، کسی کا اگر سہارا ہو
یہ صدقِ عشق، یہ دلدادگی ذات و صفات
گناہِ عشق کا کوئی تو گوشوارا ہو
تمام فضل و کرم ہے اگر، تو غیر یہ ہے
کبھی تو ہم بھی یہ دیکھیں کہ تو ہمارا ہو
میں چاہتی ہوں عیاں ہو وہ ذرّہ ذرّہ میں
کہ جس طرف بھی میں دیکھوں وہ عالم آرا ہو

●●●

غزلیں

حامدی کاشمیری

خود بھی کیا رنج پال رکھتا ہے
کون کس کا خیال رکھتا ہے
کرتا ہے کس کے کام کو آساں
خود کو خود یرغمال رکھتا ہے
کیا کھلے راز عافیت کوشی
راہ پر جان و مال رکھتا ہے
شوق سے کرتا ہے سفر آغاز
دل میں فکر مآل رکھتا ہے
خواب میں اک جھلک دکھاتا ہے
مجھ کو آشفتہ حال رکھتا ہے
چلتا ہے پیاس سے کہہ احمر
پاس آبِ زلال رکھتا ہے

پا میں زنجیر ڈال رکھتا ہے
گفتگو میں کمال رکھتا ہے
چہرے پر ہے شباب شعلہ فگن
دل میں اک پیر زال رکھتا ہے
ایک وہ ہے جو دکھ نہیں دیتا
بس اُسی کا ملال رکھتا ہے
دل ہے اوج فلک، ورائے فلک
جسم رہن زوال رکھتا ہے
جو بھی تارہ فلک سے گرتا ہے
دل میں اک خوش خصال رکھتا ہے
بے گناہوں پہ ٹوٹ پڑتا ہے
لہجے میں انفعال رکھتا ہے

●●●

غزلیں

خالد یوسف

نظم چمن تو دیکھئے آب گنہ ہوا گناہ
اور جناب شیخ کی بزم میں بولنا گناہ
ان کی دعاؤں کے طفیل غنچہ وگل ہیں خونچکاں
سوچئے حل تو بدلگام کیجئے گردوا گناہ
زد میں ہو مسئلوں کی گر رشتۂ جسم و جان بھی
دین کی بات بے اثر کیسا ثواب کیا گناہ
سارے جہاں کے پند تو مہر بلب سنا کئے
ناخن ہوش لیجئے ہم نے اگر کہا گناہ
دیر و حرم کے باب میں اپنا یقیں بس اس قدر
ظلم کی ہر شبیہ کفر جبر کا سلسلہ گناہ
قائل عفو و درگزر ہو نہ سکے ہم آج تک
گرچہ بقول بائبل کر گئے انبیا گناہ
حوصلہ و خلوص کی حسن ازل بھی داد دے
کیجئے وہ حسیں قصور کیجئے وہ کھرا گناہ

سحر کی آس لئے شب کے دائروں میں رہے
کس اعتماد سے زندہ مجاوروں میں رہے
اگرچہ شرط نہیں بال و پر گنوانے کی
قفس پسند رہے جو بھی طائروں میں رہے
تمام عمر کی رعنائیاں سمیٹ کے شیخ
یہ سوچتا ہے کہ اب کون کافروں میں رہے
کسی نے ہم کو جو پتھر سمجھ کے پھینک دیا
تو سنگ میل بنے ہم مسافروں میں رہے
وفا کی راہ میں کیا کیا نہ مرحلے دیکھے
غبار بھی جو نہیں تھے وہ خاطروں میں رہے
کسی کے عہد کو پہنچے جو آزمانے ہم
وہ بھیڑ تھی کہ چھٹی بھی تو زائروں میں رہے
قدم قدم پہ ہوئے بے وقار اہل سخن
جو مبتدی بھی نہ تھے ڈٹ کے ماہروں میں رہے
ہنوز خاک ہیں خالدؔ ہمارے بعد مگر
ہمارا نام بھی ممکن ہے شاعروں میں رہے

●●●

غزلیں

منظور ہاشمی

کمال ضبط کی بھی آزمائش کر کے دیکھیں گے
کسی دن اپنے زخموں کی نمائش کر کے دیکھیں گے

غمِ لاحاصلی سہنے کی صورت ہی نکل آئے
جو حاصل ہے اسی کی اور خواہش کر کے دیکھیں گے

سنائیں گے اسے قصے سخاوت کے، عنایت کے
اور اس کے بعد ہم اپنی گزارش کر کے دیکھیں گے

بھٹکتے پھر رہے ہیں کب سے صحرائے تماشا میں
سرائے دل میں اب کچھ دن رہائش کر کے دیکھیں گے

نگاہوں کی حدوں تک ایک ہی منظر کا پرتو ہے
کوئی رنگ دگر آنکھوں سے سازش کر کے دیکھیں گے

ہمیں معلوم ہے ایسی زمینیں چاہتی کیا ہیں
تو کشتِ شوق پہ اشکوں کی بارش کر کے دیکھیں گے

پرانے سرد لفظوں سے پگھلتا ہی نہیں پتھر
نیا ایجاد اندازِ نگارش کر کے دیکھیں گے

گلابی اور سنہرا چاہیئے ہے
ہمیں پھولوں سا چہرا چاہیئے ہے

خطا بس منظروں ہی کی نہیں ہے
نگاہوں پر بھی پہرا چاہیئے ہے

کہاں سے نذر دوں لا کر، کہ اس کو
سمرقند و بخارا چاہیئے ہے

گل و مہتاب کیا ہیں اس کے آگے
نیا اک استعارا چاہیئے ہے

چراغوں کی ہوس بڑھنے لگی ہے
ہواؤں پر اجارا چاہیئے ہے

فلک کے پاس ہیں لاکھوں ستارے
مجھے وہ شہ ستارا چاہیئے ہے

ہوا کو، ابر کو، سرشاریوں کو
تمہارا بھی اشارا چاہیئے ہے

بھنور میں ڈوب جانا چاہتی ہے
بدن کشتی کو دھارا چاہیئے ہے

●●●

غزلیں

ارمان نجمی

الاؤ ایک ہی شدت سے کب دہکتا ہے
ہوا ہو تیز تو کچھ اور بھی لہکتا ہے
ورق پہ لکھے ہوئے لفظ پھیل جاتے ہیں
قلم کی نوک سے کس کا لہو ٹپکتا ہے
سنائی دیتی ہے آہٹ اداس قدموں کی
وہ اب بھی قریہ احساس میں بھٹکتا ہے
جو کہنا چاہتا ہوں کھل کے کہہ نہیں سکتا
ہے بوجھ سینے میں کیسا کہ دم اٹکتا ہے
کوئی فسردہ تمنا کوئی بجھی ہوئی آنچ
وہ درد کیا ہے جو آواز سے چھلکتا ہے
مکیں تو گردِ مسافت میں ہو گئے روپوش
یہ بے چراغ مکاں کس کی راہ تکتا ہے
وہ شہر یاروں کی دستار کو نصیب کہاں
جو لعل خرقہ درویش میں دمکتا ہے

سر چھپائیں بھی کہاں خود سے گریزاں ہو کر
ہم پسِ پردہ بھی رہتے ہیں نمایاں ہو کر
منصب زندہ دلی کو کبھی رُسوا نہ کیا
قید میں بھی رہے ہم رونق زنداں ہو کر
بھولتے ہی نہیں پھولوں کے شگفتہ چہرے
دشت میں پہنچے ہیں ہم صحن گلستاں ہو کر
دل سے جاتا رہا آسائش رفتہ کا ملال
بارے آرام سے ہیں بے سر و ساماں ہو کر
کھینچتی ہے اسے بے آب زمیں اپنی طرف
راہ دریا کی گزرتی ہے بیاباں ہو کر
جاگتی آنکھوں کو ملتا نہیں کچھ اس کا سراغ
کھو گیا کون مرے خواب کا عنواں ہو کر
منتظر ایک تحیر کا جہاں تھا لیکن
ہم ہی گزرے نہ کبھی جادۂ امکاں ہو کر

•••

غزلیں

غلام مرتضیٰ راہی

نیت اب میری بھری رہتی ہے
سامنے چیز دھری رہتی ہے

کوئی موسم ہو تری رہتی ہے
شاخِ امید ہری رہتی ہے

کچھ چھپاتے نہیں بنتا اس سے
جامے میں جامہ دری رہتی ہے

ویسے ہی رہیے اٹل اپنی جگہ
جس طرح نیو دھری رہتی ہے

گرنے والی ہوئی جب سے دیوار
اپنے سائے سے ڈری رہتی ہے

دیکھنا ہو تو محلے میں مرے
دیو کے ساتھ پری رہتی ہے

جب زمیں پر نہیں چلتا راہیؔ
پاؤں کے نیچے دری رہتی ہے

اپنے لئے کرتے ہوئے ہموار بھی آئے
موجوں کے تھپیڑوں سے کئی پار بھی آئے

بکنے کے لئے ہم سر بازار بھی آئے
ہم ایسوں کے کچھ خاص خریدار بھی آئے

فطرت کو بدلنے سے بدل جائے گی صورت
غصہ جسے آتا ہے اسے پیار بھی آئے

سچائی تو سب آ گئی اب میری نظر میں
اب اس کے لئے قوتِ اظہار بھی آئے

اندیشہ کبھی رہتا تھا ہر ایک سے مجھ کو
اب چاہے کوئی کھینچ کے تلوار بھی آئے

تم موڑ کوئی راہ میں آنے نہیں دینا
آگے کہیں چاہے مری دیوار بھی آئے

محسوس بھلے کرتی رہے بوجھ کو راہیؔ
لاتی ہے رعایا، کوئی سرکار بھی آئے

●●●

غزلیں

علیم صبا نویدی

کسی کی قرب کی نیت کو بادلوں میں پڑھیں
شکست خوردہ بہاروں کو منظروں میں پڑھیں
تمہیں پتہ ہے خزاؤں نے کیا دیا ہم کو
ہمارے عکس تباہی کو گل رتوں میں پڑھیں
پرانے درد کی لکھی کہانیاں ہیں کئی
نئے زمانے کی چوٹوں کو کاغذوں میں پڑھیں
تمہیں کو ڈھونڈتے آئیں گے شہرتوں کے جلوس
ہمارے نام کے نوحوں کو دشمنوں میں پڑھیں
بہاریں زخموں کی مربوط ہیں تو رہنے دیں
شکستہ یادوں کو خاموش موسموں میں پڑھیں
کبھی ادھوری ملاقاتیں رنگ دیں گی یہاں
کتابِ قربِ محبت کو دوریوں میں پڑھیں
نہیں ضروری ملاقاتیں ان رتوں سے صبا
ہر ایک موسمی افسانہ تتلیوں میں پڑھیں

پھیل کر محدود ہو جانا محال
عبد کا معبود ہو جانا محال
مرکزیت میں دبی اک آگ ہے
دائروں کا دور ہو جانا محال
سامنے اک اور دنیا ہے دراز
ذوق کا مسدود ہو جانا محال
مسجدیں ہیں اب نمائش کی کئی
قسمت مسجود ہو جانا محال
ان اندھیروں کی الگ تہذیب ہے
نور میں موجود ہو جانا محال
سطح آئینہ سے باہر بھی ہے وہ
عکس کا نابود ہو جانا محال

●●●

غزلیں

رؤف خیر

جو مردِ حق ہے وہ اکثر شہید ہوتا ہے
حریفِ حق تو جہنم رسید ہوتا ہے
جہاں خیال سیاہ و سفید ہوتا ہے
حسین ہوتے ہیں جب بھی یزید ہوتا ہے۔
کیا گیا انہیں فرضی لڑائیوں میں ہلاک
کہ جن کی ذات سے خطرہ شدید ہوتا ہے
اسی کی آج وفاداریاں ہوئیں مشکوک
جو سرحدوں پہ بھی عبدالحمید ہوتا ہے
وہ جب بناتے ہیں فہرست جاں نثاروں کی
وہ لمحہ...... لمحۂ قطع و برید ہوتا ہے
اِدھر بھی دیدہ و دل مطمئن نہیں ہوتے
اُدھر اشارۂ ہل من مزید ہوتا ہے
وہ برف زار میں بھی گل کھلا کے چھوڑے گا
وہ خوش گمان کہاں ناامید ہوتا ہے
جو اختلاف نہیں رکھتا باپ سے اپنے
رؤف خیر وہ بیٹا سعید ہوتا ہے

ناخوش گدائی سے نہ وہ شاہی سے خوش ہوئے
مظلوم ظالموں کی تباہی سے خوش ہوئے
صد منزلہ وہ قصر انا ڈھیر ہو گیا
احباب پل صراط کے راہی سے خوش ہوئے
زندہ دلوں پہ رشک تو کرتی ہے موت بھی
ہم سرفروش عہد الٰہی سے خوش ہوئے
مومن ہے مست نانِ جویں اور مشرکین
خنزیر و مرغ و جام و صراحی سے خوش ہوئے
فرزیں کے سامنے ہے پیادہ ڈٹا ہوا
اہل بساط ایسے سپاہی سے خوش ہوئے
وہ طالبانِ سر، یہ مشرف یہ مال و زر
ذہنی غلام ظل الٰہی سے خوش ہوئے
کیا خاک ٹک سکیں گے خریدے ہوئے گواہ
سرکار آپ کیسی گواہی سے خوش ہوئے
آتے نہیں ہیں خیر اجالے میں بعض لوگ
شب زندہ دار شب کی سیاہی سے خوش ہوئے

●●●

غزل

خالد عبادی

آہ سوزاں سے ابالوں پانی
پھر تری خاک پہ ڈالوں پانی

بھوک سے پیٹ میں جاگی ہے چمک
کیوں نہ دھیرے سے چبا لوں پانی

ایک قطرہ بھی نہیں روشنی کا
آ تجھے پھر سے اُجالوں پانی

آگ مر جاتی ہے بجھ جاتی ہے
خون دے دے کے میں پالوں پانی

تشنہ کاموں کو شکایت نہ رہے
کیوں نہ میں آج سے ڈھالوں پانی

مر گیا آنکھ کا پانی سب کے
سب کے آگے سے ہٹا لوں پانی

روز وہ سرخ دہن جام بھرے
روز میں ہاتھ بڑھا لوں پانی

روزہ داروں سے تعلق ایسا
آبِ خنجر سے بجھا لوں پانی

تو سنبھالے نہ سر سیر بلا
لاکھ میں تجھ کو سنبھالوں پانی

موجِ دریا پہ بٹھاؤں پہرا
ریگِ صحرا سے نکالوں پانی

سیرِ گلشن کو تماشا مت جان
ورنہ میں خار مچا لوں پانی

کیوں نہ قدموں کے نشاں رہ جائیں
کیوں نہ راہوں میں بچھا لوں پانی

سبز ہو جائے اگر باغِ مراد
تجھ کو میں گھاس نہ ڈالوں پانی

اک اشارہ جو ترا ہو جائے
بادلوں سے میں چرا لوں پانی

خون سڑکوں پہ بہانے والو
میں بھی تھوڑا سا بہا لوں پانی

یار نے شیشۂ دل توڑ دیا
بہہ رہا ہے جو اٹھا لوں پانی

آگ میں تھوڑی سی آتش ڈالوں
آب میں تھوڑا سا ڈالوں پانی

●●●

غزل

خالد عبادی

بات یہ ہے کہ وہی کام کرے گی مٹی
درد کو عام سرِعام کرے گی مٹی

جن کو معلوم نہیں اہلِ وفا کا انجام
اُن کو موسوم بہ صدام کرے گی مٹی

اب نہ کھیلے گا کوئی دستِ ہنرور اس سے
گردشِ چاک کو اب جام کرے گی مٹی

خاکِ گُل بیٹھ گئی راہ میں خوشبو بن کر
ہم نہ کہتے تھے بڑا کام کرے گی مٹی

بارے آرام سے رہتے تھے چمن میں ہم لوگ
اب تہہ تیغ و تہہ دام کرے گی مٹی

ایک بھی زخم مقدر میں نہیں ہے جن کے
ان پہ کب بارشِ اکرام کرے گی مٹی

آج کے بعد نہ بندوں پہ عذاب اترے گا
آج کے بعد نہ کہرام کرے گی مٹی

موسمِ وصل ہو ہنگام ہو خوش کامی کا
تو بڑے چاؤ سے پھر رام کرے گی مٹی

جیتے جی چین کا اک سانس بھی لینے نہ دیا
مر کے کیا خاک پھر آرام کرے گی مٹی

شعلۂ گل سے چمن خاک میں مل جائے گا
ذکر آغاز بہ انجام کرے گی مٹی

یہ جو صحرا میں بگولا سا کہیں اٹھتا ہے
اسے گل گونۂ اسلام کرے گی مٹی

●●●

"مباحثہ" میں رعایتی نرخ پر
کتابوں کے اشتہار
"مباحثہ" میں اپنی کتابوں کا اشتہار رعایتی نرخ پر دے کر
دنیا بھر کے اُردو نوازوں تک رسائی حاصل کریں۔

غزلیں

تلک راج پارس

بخشش نہ کوئی ورثۂ اجداد چاہیے
ہم کو جو چاہیے وہ خدا داد چاہیے

اک مدعہ حیات کا جو سب سے اہم ہے
سب کو اسی کے واسطے اولاد چاہیے

جب تک چراغ بن کے لہو پھیلتا رہے
مجھ کو مرے جنون کی امداد چاہیے

دل میں ہوں خواہشیں تو بڑھے گمرہی کا ڈر
اس شہر نامراد کو افتاد چاہیے

مانا کہ دست و پا میں کوئی بندشیں نہیں
ہم کو ہمارا ذہن بھی آزاد چاہیے

دنیا کے ہر نصاب سے واقف ہے جو بشر
ہم جیسے طالبوں کو وہ استاد چاہیے

میں اپنی ذات پر بھی ابھی تک نہیں کھلا
لوگوں کو میرے عشق کی روداد چاہیے

ہماری ذہنی انا انفراق تک پہنچی
ذرا سی بات بڑھی اور طلاق تک پہنچی

زمانہ ویسا نہیں جیسا تم سمجھتے ہو
تمہاری ذرہ نوازی مذاق تک پہنچی

تمہاری بات کے مفہوم ہی تھے پیچیدہ
عجب لگی تھی مجھے جب نفاق تک پہنچی

وضو سے جسم کے سب پاپ دھو لئے میں نے
حیات میری ترے اشتیاق تک پہنچی

زمیں کی روشنی ہم نے فلک پہ بھیجی تھی
وہی پلٹ کے ہمارے اُتاق تک پہنچی

ہمارے سارے مسائل کا حل نکل آیا
ہماری رائے جہاں اتفاق تک پہنچی

میں سوکھے پیڑ کی مانند ہو گیا پارسؔ
جہاں وصال کی مدّت فراق تک پہنچی

●●●

غزلیں

شان الرحمٰن

ہر بات پہ اُلجھنے کی عادت نہیں رہی
ہم کو کسی سے کوئی شکایت نہیں رہی

ہاں میں تو اپنے عہد پہ قائم ہوں آج بھی
سچ بولنا اب آپ کی فطرت نہیں رہی

اک بے گناہ آدمی حق پا سکے جہاں
اس شہر میں اب ایسی عدالت نہیں رہی

جو سچ کی اور جھوٹ کی پہچان کر سکے
آنکھوں میں تیری آج وہ طاقت نہیں رہی

شہرت کے چاند تارے مبارک ہوں آپ کو
اپنی کبھی کہیں کوئی شہرت نہیں رہی

مدت سے آرزو تھی کبھی خود کو دیکھتے
جب آئینہ ملا تو وہ صورت نہیں رہی

کس دن ہمارے پیر زمیں پر رہے بھلا
کس دن ہمارے سر پہ قیامت نہیں رہی

یہ شہر بے اماں ہے یہاں کل سے آج تک
عزت کبھی کسی کی سلامت نہیں رہی

ہوا کی گود کے پالے مری تلاش میں ہیں
تمام سچ کے حوالے مری تلاش میں ہیں

مرے وجود سے ان کا بھی ایک رشتہ ہے
تمہارے پاؤں کے چھالے مری تلاش میں ہیں

میں جب سے حق کی اک آواز بن کے اُبھرا ہوں
تمہارے حکم کے تالے مری تلاش میں ہیں

یہ جان کر مری آنکھوں میں آ گئے آنسو
تری نظر کے اُجالے مری تلاش میں ہیں

غریب شہر کا جب سے حمایتی ٹھہرا
امیر شہر کے سالے مری تلاش میں ہیں

مرے خدا نے مجھے کیا سے کیا بنا ڈالا
تمام ڈوبنے والے مری تلاش میں ہیں

●●●

غزلیں

فاطمہ تاج

میں سوچتی ہوں دل کو اتنا ملال کیوں ہے
وہ بے وفا ہے پھر بھی اس کا خیال کیوں ہے
ہے مرے بعد وہ بھی صف میں گداگروں کی
یہ کون جانتا ہے اس کا یہ حال کیوں ہے
ٹھہری ہوئی ہے کب سے نظروں کی گرد تجھ پر
آئینے تجھ میں میرا عکس جمال کیوں ہے
میں نے قلم کو اپنے اذنِ سفر دیا تو
سب لوگ پوچھتے ہیں یہ باکمال کیوں ہے
سب تجھ کو چاہتے ہیں تجھ ہی کو ڈھونڈتے ہیں
اے زندگانی تیرا ملنا محال کیوں ہے
کچھ لوگ پوچھتے ہیں اکثر یہ بات مجھ سے
ہے عارضی خوشی کیوں غم لازوال کیوں ہے
آخر کہاں گئے سب وہ رنگ برنگے موسم
کوئی مجھے بتائے منظر یہ لال کیوں ہے

ایسا اکثر ہوا غم کے لمحات میں
لاکھوں جگنو چمکتے رہے رات میں
دھوپ ماں کی نگاہوں کی ملتی نہیں
بھیگتی ہوں ابھی تک میں برسات میں
ہے وہی انتظار اور وہی جستجو
کچھ تغیر نہیں میرے حالات میں
سب کو بانٹے مسرت کے تحفے کئی
غم مجھے دے دیا اس نے سوغات میں
میں پریشاں ہوں مجھ کو بتا دے کوئی
کیوں اندھیرا ہے اتنا مکانات میں
یوں تو مدت سے تھا میرا غم آشنا
اجنبی سا لگا ہر ملاقات میں
دامنِ آرزو ہے کشادہ بہت
عمر اک اور دے مجھ کو خیرات میں

●●●

غزلیں

خواجہ جاوید اختر

قدرت کے نظارے دیکھے
سورج، چاند، ستارے دیکھے
تم کہتے ہو پھول کھلے ہیں
ہم نے تو انگارے دیکھے
رام رحیم کی کھینچا تانی
کھیل جگت کے سارے دیکھے
جھیل کی خاموشی دیکھی ہے
تیز ندی کے دھارے دیکھے
ہر ٹوپی میں پر لپٹا ہے
بولو! کون اُتارے، دیکھے
خون اُبلتا تھا پانی سا
ایسے بھی فوارے دیکھے
ملت دیکھی صدیوں میں
لمحوں میں بٹوارے دیکھے

خواب آنکھوں میں بونا ہے
گہری نیند میں سونا ہے
دن کالا ہے، اجلی رات
یہ سب جادو ٹونا ہے
ننھے دیئے سے روشن اب
گھر کا کونا کونا ہے
چھوڑو ماضی کی باتیں
دیکھو کل کیا ہونا ہے
ہر اک کو اس دنیا میں
کچھ پانا، کچھ کھونا ہے
ہم کو اک دن اپنی لاش
خود کاندھے پر ڈھونا ہے
اپنے حال پہ اے جاوید
اب جی بھر کے رونا ہے

●●●

غزلیں

راشد انور راشد

لگتا ہے میرے ارادے کو سبھی جان گئے
میں گیا تو مرے پیچھے کئی طوفان گئے
فارسی آپ بہت پڑھتے رہے کچھ نہ ہوا
اور وہ تھوڑی لیاقت پہ ہی ایران گئے
وہ تو مشکل سے کسی باغ میں بھی جا نہ سکے
اور ہم سیر کو نکلے تو پرستان گئے
اب ذرا اپنی بھی خاطر ہمیں کر لینے دو
مستقل گھر میں ہی رہتے تھے جو مہمان گئے
ویسے تو اس کی جبیں پر بھی شکن آئی تھی
ہم اسے ایک جھلک دیکھ کے پہچان گئے
اس تعلق میں نیا موڑ کوئی آیا نہیں
خیر اتنا تو ہوا وہ بھی مجھے جان گئے
بس ذرا ٹیڑھ دکھائی تھی وہی کام آئی
میرا لوہا تو مخالف بھی مرے مان گئے
کتنی اُمید سے آئے تھے کسی حل کے لئے
کس قدر ہو کے مگر آپ پشیمان گئے

شیریں قصے میں اگر ہے، مجھے فرہاد کرے
میرا دشمن بھی اکیلے میں مجھے یاد کرے
دشت تو سب کے رگ و پے میں ہے، لیکن مجھ میں
خاک اڑانے کا سلیقہ کوئی ایجاد کرے
زلزلے کا ہے اگر خوف اسے، اب کی بار
اپنے اندر ہی سما لے مجھے بنیاد کرے
ہم سے یہ ہو نہ سکا اور وہ یہی چاہتے ہیں
میری خدمت میں اگر آئے تو فریاد کرے
مجھ کو سرشاری کے عالم میں رکھے ایک لہر
اور اک موج ہمیشہ مجھے برباد کرے
سخت پچھتاوے کا کیسا ہے عجب ردِ عمل
میرا قاتل ہی مرے خیمے کو آباد کرے
آگ ہی آگ دھواں، شور، مسلسل چیخیں
ایسی صورت میں کریں کیا، کوئی ارشاد کرے
خود فراموش کی معیاد ہوئی ختم کہ اب
کوئی تو ہو کہ کسی لمحے مجھے شاد کرے

●●●

غزلیں

راحت حسن

عدو سے کھل کے مرا سامنا نہیں ہوتا
اسی لئے تو کوئی فیصلہ نہیں ہوتا
میں خود سے بچ کے نکلنے کی راہ ڈھونڈتا ہوں
مدد کو راضی کوئی آئینہ نہیں ہوتا
مجھی میں گم ہے کہیں میری ذات کی منزل
یہ وہ سفر ہے جہاں راستہ نہیں ہوتا
زمیں پہ پھیلتی جاتی ہے کربلا ہر سو
فغاں کا ختم ہی اب سلسلہ نہیں ہوتا
سب اپنی حد کو بھلائے ہوئے ہیں اب شاید
جہاں میں یوں ہی کوئی حادثہ نہیں ہوتا
کھڑا ہوں دیر سے حیرانیوں کے جنگل میں
شکار و سیر کا اب حوصلہ نہیں ہوتا
جنوں سے قبل ہی رہتی ہے بے کلی راحت
پھر اس کے بعد تو اچھا برا نہیں ہوتا

کسے خبر تھی کہ افتاد اس قدر ہوگی
زمیں کے ہوتے ہوئے عرش پر نظر ہوگی
قدم بڑھائے تو راہوں نے پیش گوئی کی
اجل کے خوف میں یہ زندگی بسر ہوگی
ابھی ابھی تو ان آنکھوں میں خواب آیا ہے
شب فراق ابھی اور مختصر ہوگی
وفا کی راہ میں کس کو صدا لگاتے ہو
کبھی تو لوٹ چکے، وہ بھی اپنے گھر ہوگی
بچاؤ فصل عزیزو! کہ اب کے بارش میں
دلوں کی آگ بجھے گی نہ آنکھ تر ہوگی
خدا کرے کہ افق کا نشان مل جائے
ہمارے واسطے راحت وہی سحر ہوگی

●●●

غزلیں

جاوید ندیم

کاغذ کی ناؤ کیا ہوئی؟ دریا کدھر گیا؟
بچپن کو جو ملا تھا وہ لمحہ کدھر گیا
معدوم سب ہوئیں وہ تجسس کی بجلیاں
حیرت میں ڈال دے وہ تماشہ کدھر گیا
پھر یوں ہوا کہ لوگ مشینوں میں ڈھل گئے
وہ دوست لب پہ لے کے دلاسہ کدھر گیا
کیا دشتِ جاں کی سوختہ حالی کہیں اسے
چاہت میں چاند چھونے کا جذبہ کدھر گیا
تاریکیاں ہیں ساتھ مرے اور سفر مدام
کل تک تھا ہم قدم جو فرشتہ کدھر گیا
جو رہنما تھے میرے کہاں ہیں وہ نقش پا
منزل پہ چھوڑتا تھا جو رستہ کدھر گیا

دل کی ویرانی کو میری دشت منظر کر دیا
یاد نے اس کی مرا صحرا سمندر کر دیا
تندیٔ رفتار نے اس کو بنایا روشنی
سست رفتاری نے میری مجھ کو پتھر کر دیا
کب لیا احساں کسی کا، پھر در و دیوار کیا
میری فطرت نے مجھے خود گھر سے بے گھر کر دیا
کھو گئیں سب حیرتیں دشت تجسس گم ہوا
آگہی نے آ کے میرے دل کو بنجر کر دیا
عزتیں دیں خاک کو اشرف کیا، معراج دی
تیری قدرت نے خدا قطرے کو گوہر کر دیا
شکر تیرا رب مرے، وسعت مجھے جو اتنی دی
آسماں چادر، زمیں کو میرا بستر کر دیا

●●●

غزلیں

افسر کاظمی

مجھے پھر قتل کرنے کا تو کوئی فیصلہ لے لے
خزاں آنے کو ہے پھر خوں کا میرے ذائقہ لے لے
مرے چہرے پہ تو جتنا بھی چاہے طنز کر لینا
مگر ہے شرط پہلے ہاتھ میں اک آئینہ لے لے
تری تاریک راہوں میں بھی کرنیں جگمگائیں گی
اگر اپنے بزرگوں کی دعائے گمشدہ لے لے
کسی دن دیکھنا منزل ترے قدموں تلے ہوگی
تو اپنے رہنما کے نقشِ پا کا سلسلہ لے لے
اگر تاریخ کا بھولا سبق اس کو نہ یاد آئے
تو ایسی قوم سے اللہ اس کا حافظہ لے لے
تجھے دیوار کہتے تھے کبھی اب ڈھیر اینٹوں کا
کبھی اس زاویے سے کاش اپنا جائزہ لے لے
یہ میدانِ عمل ہے امتحاں گاہِ جنوں افسرؔ
جسے ہو جان پیاری مصلحت کا راستہ لے لے

نہ اور ہونا ہے اس کو شکار پتھر کا
اب آئینے کو بچانا ہے وار پتھر کا
برہنہ پا کے لئے دھوپ امتحاں ٹھہری
ہر ایک سمت ہے اب رہگزار پتھر کا
ہماری سختیٔ جاں کا لگاؤ اندازہ
ہمارے چاروں طرف ہے حصار پتھر کا
اسی کی پھر بھی پرستش میں ہے جہاں مصروف
اگرچہ کچھ بھی نہیں اختیار پتھر کا
ستمگری میں اگر اپنی طاق تم ٹھہرے
تو بن گیا ہے مرا دل بھی یار پتھر کا
ہماری طرح بنا لے تو آئینہ خود کو
کرے گا وہ بھی کبھی انتظار پتھر کا
ہر ایک لمحہ رہو ہوشیار تم افسرؔ
نہیں، ذرا بھی نہیں اعتبار پتھر کا

●●●

غزلیں

ابو طالب نقوی انیم

وہ میری مٹھی میں وقت دے کر مکر نہ جائے
میں ڈر رہا ہوں کہیں یہ لمحہ گذر نہ جائے
یہ کھیل سارا تو ہے کنارے کی آرزو کا
خیال رکھنا یہ کارواں پار اُتر نہ جائے
میں کتنے جنگل خود اپنے ہاتھوں اُگا چکا ہوں
پر آج تک دل سے پیڑ چھونے کا ڈر نہ جائے
وہ تیرگی ہے کہ پر پرندوں کے کھو گئے ہیں
مجھے یہ دھڑکا لگا ہے پھر سے سفر نہ جائے
اگر میں اپنے بدن کی مٹی کو خاک کر دوں
تو کیا یہ سب کائنات پل میں بکھر نہ جائے؟
سفر تو ہے ساتویں جہت کا، سو کیا کرے دل
کہیں پہ کوئی مکان ہو تو ٹھہر نہ جائے
اجل خبر اس کی رکھ، کہیں زندگی کے ہاتھوں
شکار تیرا زمیں پہ بے موت مر نہ جائے
یہ شب قیامت کی شب ہے تنہا گزارنے دے
یہ دل کہیں تجھ سے بے وفائی ہی کر نہ جائے
یہاں کفن گر تو صرف میں ہوں سو کوئی آ کر
مری ہی میت مری ہی چوکھٹ پہ دھر نہ جائے
عجیب ضدی ہے روح اپنی کہ خلد کو بھی
جو چھوڑ آئے تو لوٹ کر عمر بھر نہ جائے
یہاں تو ہر شام اک نیا گھر بدل رہی ہے
اسے کہو وہ پلٹ بھی آئے تو گھر نہ جائے
ہمارا جو حال بھی ہے ہم خود سنبھال لیں گے
انیم جس کو خبر نہیں ہے، خبر نہ جائے

مراق مرزا

یہ دنیا کا مقدر ہو گیا ہے
کہ اب انسان پتھر ہو گیا ہے
نہیں اب فکر میں اُگتے ستارے
بشر کا ذہن بنجر ہو گیا ہے
کہ سورج بن گیا پل بھر میں جگنو
جو قطرہ تھا سمندر ہو گیا ہے
عجب یہ وقت کی جادوگری ہے
مداری آج بندر ہو گیا ہے
ہر اک موسم لہو میں تر بہ تر ہے
جہاں کا اب یہ منظر ہو گیا ہے
زمیں یہ اجنبی لگنے لگی ہے
کہیں کچھ میرے اندر ہو گیا ہے
جو کل تک تھا تشدد کا پجاری
مراقؔ اب وہ پیمبر ہو گیا ہے

غزلیں

قنبر علی

خواب ہمارے اس کی کہانی چھو منتر
پتھر پہ شبنم کی بیانی چھو منتر

رونق تیری گلی کی جان گنوا بیٹھی
سناٹوں نے کہہ دی زبانی چھو منتر

اُمیدوں کے قطرے اور وہ چکنا گھڑا
تاک کی چڑھتی بیل جوانی چھو منتر

چاہت بن کر پاؤں خاک سے لپٹے ہیں
آنکھوں سے گرتے ہی پانی چھو منتر

خواب گراں میں گھر جب ڈوبا تو بچے
پل میں بن کر راجہ رانی چھو منتر

گھر کی ہر شئے اس کے رنگ سے جھلمل تھی
وہ بدلا تو ساری نشانی چھو منتر

سایۂ برگ و شجر میں الجھے
اس کی باتوں کے بھنور میں الجھے

پانی پانی مری دن بھر کی مسافت ٹھہری
رات بھر دن کے سفر میں الجھے

کچھ پتہ کرتے کہ قضیہ کیا ہے
کیوں فقط جھوٹی خبر میں الجھے

اپنے ہی گھر میں تھے مثل مفتوح
رہئے اب اپنے کھنڈر میں الجھے

سلسلہ ٹوٹے تو ہو ڈور بھی چھوٹی
کیوں نئی شاخ نظر میں الجھے

بازوئے شوق نے دیوار گرا دی لیکن
جب لہو چمکا تو در میں الجھے

●●●

رباعیات

نامی انصاری

تنویرِ شباب کس نے دیکھا ہے یہاں آئینۂ مہتاب کس نے دیکھا ہے یہاں
اک دھوم ہے عالم میں زلیخائی کی یوسف سا خواب کس نے دیکھا ہے یہاں

•••

محفل میں صنم کے بار پانے سے رہے موسم ہو کوئی قرار پانے سے رہے
کتنے ہی وفادار بنیں اہلِ جنوں پروانۂ اعتبار پانے سے رہے

••

پابستۂ سنگ ہو گئی ہے شاید دھرتی کچھ تنگ ہو گئی ہے شاید
گلگشتِ محبت ہے نہ خوشبوئے وفا دنیا بے رنگ ہو گئی ہے شاید

••

دلدار نگاہوں سے بلاتی ہے مجھے سپنوں کے نئے نگر دکھاتی ہے مجھے
دشوار ہوا جب سے ہے چلنا پھرنا دنیا ہر گام پہ بلاتی ہے مجھے

••

جانا تھا بہت دور غزالوں کی طرف کیا دیکھتے ہم پاؤں کے چھالوں کی طرف
جنگل کے اندھیروں سے گزر لازم تھا منزل تھی بہر حال اجالوں کی طرف

••

اربابِ ہوس سے بھی سروکار رہا بے رنگیٔ ہستی سے بھی انکار رہا
جو کچھ بھی کیا میں نے بہر حال یہاں ہر سانس میں شاملِ دلِ بیدار رہا

•••

رباعیات

ملمون ایمن

(باکمال رباعی گو، استاد شاعر، ادیب و ناقد حضرت علامہ ناوک حمزہ پوری کی نذر)

قطرہ ہوں، سمندر کا جگر رکھتا ہوں — ذرہ ہوں پہ صحرا کی نظر رکھتا ہوں
خالق نے بنایا ہے جو انساں مجھ کو — فطرت میں زمانے سے دگر رکھتا ہوں

••

پرواز کا اعجاز ہوں، پر رکھتا ہوں — ہنستا ہوں کہ رونے کا ہنر رکھتا ہوں
جن آنکھوں میں چھپ جاتا ہے سورج ہر شب — روشن اُنھی آنکھوں میں سحر رکھتا ہوں

••••

وجدان سے معمور نظر رکھتا ہوں — خاموش نگاہی میں اثر رکھتا ہوں
میں بند ہوں اِک خول میں لیکن، میں تو — ماحول کی ہر آن خبر رکھتا ہوں

••••

ہونٹوں پہ اگر اور مگر رکھتا ہوں — ہر وار سے بچتا ہوں، مفر رکھتا ہوں
صحرا کا سفر میرا مقدر ہو جب — سایے کے لئے ساتھ شجر رکھتا ہوں

••••

دیوار کی توقیر کو دَر رکھتا ہوں — سردار نہیں، شانوں پہ سَر رکھتا ہوں
لڑنا ہو اگر مجھ کو مسلسل شب سے — اُمید کو تنویر سے بھر رکھتا ہوں

•••

غزلیں

ظفر صدیقی

بنا لے گی خود اپنا راستہ رفتار پانی کی
کہ پتھر کاٹ دیتی ہے مسلسل دھار پانی کی

برستے بادلوں سے مل گئی ہے سرپھری آندھی
ہمارا گھر نہ لے ڈوبے کہیں بوچھار پانی کی

بدن کو ناؤ ہاتھوں کو اگر پتوار کر لیتے
مسافت اِس قدر ہوتی نہیں دُشوار پانی کی

لبوں سے مسکراہٹ چھن گئی ہے کھیت والوں کے
قیامت خیز تھی اب کے بہت یلغار پانی کی

دہکتی آگ گھر آنگن میں رقصاں ہے تو رہنے دو
یہاں آرام سے چلتی تو ہے سرکار پانی کی

کسی کی یاد میں شام و سحر میں خون روتا ہوں
مرے اشکوں میں اب ہوتی نہیں مقدار پانی کی

یہاں تیشہ بکف ہر صبح کو سورج نکلتا ہے
کوئی کب تک اٹھائے گا بھلا دیوار پانی کی

شراروں کی ظفرؔ اوقات کیا جو سر اٹھائیں گے
کہ شعلوں کو بھی کر دیتی ہے ٹھنڈا مار پانی کی

جس جگہ رہنا سمندر رہنا
اور پیاسوں کو میسّر رہنا

پاؤں چادر سے نہ باہر نکلے
اپنی اوقات کے اندر رہنا

گھر سے محروم نہ کر دے تم کو
یہ شب و روز کا باہر رہنا

اپنے پیروں پہ کھڑے ہو جاؤ
کبُ تلک بوجھ کسی پر رہنا

تم کو دعویٰ ہے دلیری کا اگر
ناتواں لوگ سے دب کر رہنا

سب کو ہوتی ہے نشیمن کی طلب
چاہتا کون ہے بے گھر رہنا

مجھ پہ آسیب ہے ناداری کا
تم مرے سائے سے بچ کر رہنا

یہ تو کانٹوں کا مقدر ہے ظفرؔ
پھول کے پاس برابر رہنا

غزلیں

ظفر صدیقی

دل اندر سے ملامت کر رہا ہے
کوئی میری کفالت کر رہا ہے
میں اپنے گھر میں با عزت نہیں ہوں
زمانہ میری عزت کر رہا ہے
امیروں سے بہت خوش حال ہے وہ
جو تھوڑے میں قناعت کر رہا ہے
دلوں پر راج کرنا سیکھ ناداں
تو جسموں پر حکومت کر رہا ہے
میں ہر منظر سے ہٹتا جا رہا ہوں
یہاں کوئی سیاست کر رہا ہے
نگاہِ چارہ گر اس پر نہیں ہے
جو زہر اندر سرایت کر رہا ہے
بہت کچھ کام ہے دنیا میں لیکن
ظفرؔ اُردو کی خدمت کر رہا ہے

وقت کے ہاتھوں ستمگر ہو گئے
پھول جیسے لوگ پتھر ہو گئے
اب سرِ میدان دہری جنگ ہے
مجھ سے باغی میرے لشکر ہو گئے
قطرۂ ناچیز اب کے دور میں
اس قدر پھیلے سمندر ہو گئے
رفتہ رفتہ کام طوفاں کر گیا
پرزے پرزے سارے لنگر ہو گئے
جانبِ کم ظرف تھا روئے سخن
آپ کیوں آپے سے باہر ہو گئے
ہم نہ ڈوبے ڈوبتے سورج کے ساتھ
چاند کے رخ پر اجاگر ہو گئے
پھنس گئے پردیس پھندے میں ظفرؔ
گھر سے کیا نکلے کہ بے گھر ہو گئے

●●●

غزلیں

ظفر صدیقی

سمجھ رہے ہیں وہ خود کو یہاں ذہین بہت
جنہیں خدا پہ نہیں، خود پہ ہے یقین بہت
تم اعتماد کرو بھی تو ہر کسی پہ نہیں
کہ دوست کم ہیں یہاں اور منافقین بہت
کبھی قریب سے اُس کا مشاہدہ بھی کرو
تمہیں دکھائی دے جو دور سے حسین بہت
بلا سے کوئی تغافل پسند ہے تو رہے
ہمارے بول ہیں میٹھے تو سامعین بہت
مری حیات کو روشن نہ کر سکا کوئی
مری نگاہ سے گزرے تو مہہ جبین بہت
فلک نشیں بھی کسی کام آ سکے نہ ظفرؔ
ہم ایسے لوگوں پہ جب تنگ تھی زمین بہت

اک میں ہی محبت کا گنہگار نہ نکلا
کون اس بت کافر کا پرستار نہ نکلا
میں جنس وفا بیچنے نکلا مگر افسوس
دنیا میں کوئی اُس کا خریدار نہ نکلا
اُس غم میں بھی احباب رہے محو مسرت
جس غم میں کئی دن کوئی اخبار نہ نکلا
مر مٹ گئے ہم لوگ شہادت کی ہوس میں
حجرے سے مگر واعظِ مکار نہ نکلا
ہر اک نے قیادت کو دیا رنگ سیاست
اِس قوم کا کوئی بھی وفادار نہ نکلا
اب کے تو ظفرؔ جنگ کا نقشہ ہی عجب تھا
حجت کوئی ٹھہری کوئی ہتھیار نہ نکلا

●●●

غزلیں

ظفر صدیقی

چمکتے چاند ستارے جو آسمان کے ہیں
میں ہوں چراغ یہ سب میرے خاندان کے ہیں
اب اس کے سامنے جھکنے کا کچھ سوال نہیں
وہ شان والا ہے تو ہم بھی آن بان کے ہیں
کسی غنیم پہ اپنی نگاہ کیا رکھیں
یہاں تو دوست ہی دشمن ہماری جان کے ہیں
یہ اور بات کہ میں ایک بھی بنا نہ سکا
وگر نہ ذہن میں نقشے کئی مکان کے ہیں
تلاشِ منزلِ مقصد کو سہل مت جانو
ہزاروں مرحلے رستے میں امتحان کے ہیں
بزرگ جسم ہی اب کے تھکن سے چور نہیں
جوان چہرے پہ بھی رنگ کچھ تکان کے ہیں
تو اپنے عیش و طرب اپنے پاس رکھ دنیا
کہ ہم تو فکر میں اب دوسرے جہان کے ہیں
مرے خلاف جو اترے ہیں جنگ کرنے کو
ظفؔر وہ سارے سپاہی مری کمان کے ہیں

ہاتھ آیا آسماں تو زمیں کا نہیں رہا
پھر یہ ہوا وہ شخص کہیں کا نہیں رہا
میری نگاہ وصف و ہنر ڈھونڈتی رہی
طالب کبھی میں روئے حسیں کا نہیں رہا
مل جائے آنکھ والا تو قیمت وصول ہو
اندھوں میں مول دل کے نگیں کا نہیں رہا
دیکھا تو سارے لوگ عبادت گزار تھے
پرکھا تو کوئی خلدِ بریں کا نہیں رہا
میں نے تمام عمر سخاوت میں کاٹ دی
میرے لبوں پہ حرف نہیں کا نہیں رہا
ظلماتِ زندگی میں بھٹکتے رہے ظفؔر
جب ساتھ اک ستارہ جبیں کا نہیں رہا

●●●

غزلیں

ظفر صدیقی

میں جس کا منتظر تھا وہ آ کر چلا گیا
لفظوں کے تیر طنز کے پتھر چلا گیا
محفل میں ہم نشینی گوارا نہ تھی اُسے
دیکھا مجھے تو اُٹھ کے وہ باہر چلا گیا
ٹوٹا نہیں ہے اس کے خیالوں کا سلسلہ
نظروں کے سامنے سے جو منظر چلا گیا
تنہائیِ حیات میں کیا کیا نہ خوف تھا
تم مل گئے تو دل سے ہر اک ڈر چلا گیا
نکلا تھا ڈھونڈنے جو تجھے طمطراق سے
سورج چڑھا تو لوٹ کے وہ گھر چلا گیا
مجھ کو کسی کی دید میسّر ہوئی مگر
آئینۂ نگاہ کا جوہر چلا گیا
میں نے صدا لگائی تھی دو چار گھونٹ کی
وہ کون تھا جو دے کے سمندر چلا گیا
سازش مرے خلاف کچھ ایسی رَچی گئی
مجھ کو ہی روند کر مرا لشکر چلا گیا
ہر سمت رونقیں تھیں ظفر جس کی ذات سے
اس شہر سے وہ فتنۂ محشر چلا گیا

نظریں بھی دی ہوئی ہیں نظارا دیا ہوا
ہے اس کے پاس سارے کا سارا دیا ہوا
ہم سے نہ ہو سکے گا کہ اس سے کریں سوال
جو شخص کھا رہا ہے ہمارا دیا ہوا
سونپا تھا تم نے درد امانت کے طور پر
لوٹا رہا ہوں تم کو تمہارا دیا ہوا
میرے بجھے چراغ پہ تم طنز مت کرو
رکھتے ہو کس کا چاند ستارا دیا ہوا
تعریف میں ہے طنز کا پہلو کچھ اس طرح
شربت میں جیسے پانی ہو کھارا دیا ہوا
میں ہاتھ ڈالتا تو نہ بچتا کبھی ظفر
سانپوں بھرا تھا اس کا پٹارا دیا ہوا

غزلیں

ظفر صدیقی

عجیب مسئلہ در پیش جبہ سائی کا ہے
ہر ایک شخص کو دعویٰ یہاں خدائی کا ہے

تو حق پرست اگر ہے تو مصلحت کیسی
زبان کھول کہ یہ وقت حق نوائی کا ہے

جو میل دل میں ہے اس پر نظر نہیں جاتی
ہمیں خیال بہت جسم کی صفائی کا ہے

کچھ اب کے عشق میں دیدار کی ہوس ہے، بہت
کچھ اب کے حسن میں بھی شوق خودنمائی کا ہے

وہ دیکھتا ہے خرابی میں حسن کے پہلو
اسے ملال کہاں اپنی جگ ہنسائی کا ہے

یہ اسلحہ یہ سپاہی یہ کوچ کا منظر
ظفرؔ ضرور ارادہ کہیں چڑھائی کا ہے

ہونٹوں پہ ہنسی زخم پہ مرہم نہیں رکھا
اس نے تو مرا دھیان کبھی کم نہیں رکھا

تبدیلیٔ حالات ضروری تھی لہٰذا
جینے کے لئے ایک سا عالم نہیں رکھا

اس نے جو کوئی راز چھپایا نہیں مجھ سے
میں نے بھی کسی بات کو مبہم نہیں رکھا

حالات رقم کرتے گزاری ہے ابھی تک
احساس کی لَو کو کبھی مدھم نہیں رکھا

بانٹا ہے تو بانٹا ہے سمندر کا سمندر
اپنے لئے اک قطرۂ شبنم نہیں رکھا

جنت تو ہے لیکن وہ ظفرؔ خاک سے بدتر
لوگوں نے اگر خوفِ جہنم نہیں رکھا

●●●

غزلیں

ظفر صدیقی

خود کو رُسوا سرِ بازار نہیں کر سکتا
فن کا سودا کوئی فنکار نہیں کر سکتا

اپنے لب سی لے قلم رکھ دے کہیں ڈوب مرے
وہ جو حق بات کا اظہار نہیں کر سکتا

نرم گفتاری وراثت میں ملی ہے مجھ کو
پھول لہجے کو میں تلوار نہیں کر سکتا

وہ تو میں ہی تھا جو گرداب سے بچ کر نکلا
ہر کوئی چڑھتی ندی پار نہیں کر سکتا

میں تو خوشبو ہوں مجھے تو کسی جگنو کی طرح
اپنی مٹھی میں گرفتار نہیں کر سکتا

وہ مسیحائے جہاں اور شکایت اس کی
اتنی جرأت دلِ بیمار نہیں کر سکتا

میں تو سمجھا تھا مرا کوئی محافظ ہے ظفرؔ
مجھ پہ تیروں کی وہ بوچھار نہیں کر سکتا

تم نہ سمجھو گے سمجھانا بے سود ہے
کون حق دوست ہے کون نمرود ہے

شہر میں ایسا کوئی تو مردود ہے
جس کے ہاتھوں فضا زہر آلود ہے

روشنی کے پیمبر کہاں کھو گئے
ظلمتوں کا چلن اب بھی موجود ہے

زندگی کس کو حاصل ہے اس دور میں
جو جہاں ہے وہیں نیست و نابود ہے

سر بکف چل رہے ہیں تو کیا دیکھنا
جادۂ گل ہے یا راہِ بارود ہے

منصفِ وقت سے کون پوچھے ظفرؔ
عدل و انصاف کیوں آج مفقود ہے

●●●

غزلیں

ظفر صدیقی

لاکھ چلئے آپ رستہ دیکھ کر
لوٹ لیں گے لوگ موقع دیکھ کر

محوِ حیرت ہوں تماشا دیکھ کر
ایک چنگاری کو شعلہ دیکھ کر

بزم سے اٹھے تو اندازہ ہوا
غم لپٹ جاتا ہے تنہا دیکھ کر

دل کے اندر جھانکتا کوئی نہیں
لوگ پھنس جاتے ہیں چہرہ دیکھ کر

دیکھنا ہے تو شرافت دیکھئے
کیا کریں گے آپ شجرہ دیکھ کر

کیوں تمہارے ساتھ گزرا حادثہ
تم تو نکلے تھے ستارا دیکھ کر

آدمی کی رہبری مشکوک ہے
چل رہے ہیں لوگ نقشہ دیکھ کر

ڈر گیا میں شہرِ قاتل میں ظفر
چیل کے پنجے میں چوزہ دیکھ کر

اب تو وہ شخص زمانے میں اثر رکھتا ہے
دس سے جو بیس بنانے کا ہنر رکھتا ہے

اپنے کردار سے ہوتی ہے شکایت جس کو
اپنے بچوں پہ بڑی سخت نظر رکھتا ہے

وقت کے ساتھ نہ بدلا مرے قاتل کا مزاج
آج بھی ہونٹ مرے خون سے تر رکھتا ہے

اس کو بھی لوگ اندھیروں سے ڈرانے نکلے
دسترس میں جو کئی شمس و قمر رکھتا ہے

چاہتا میں ہوں کہ چھت اوڑھ کے سو جاؤں مگر
گھر کا دکھ درد مجھے محوِ سفر رکھتا ہے

اب کے بوچھار بہت ہوگی ظفر تیروں کی
وہ چلے ساتھ جو پتھر کا جگر رکھتا ہے

●●●

غزلیں

ظفر صدیقی

زندگی کو دشت و دریا چاہئے
چاند تاروں پر بھی قبضہ چاہئے

کون سی منزل ہے جو ملتی نہیں
دل میں چاہت سر میں سودا چاہئے

غیر کی نسبت سے کیا پہچاننا
ہر کسی کو اپنا چہرہ چاہئے

دوستوں کو آفتاب و ماہتاب
مجھ کو مٹھی بھر اجالا چاہئے

بے سلیقہ دشمنی اچھی نہیں
دشمنی کا بھی سلیقہ چاہئے

کیسی کیسی چوٹ پڑتی ہے نہ پوچھ
پیار کرنے کا کلیجا چاہئے

گر پڑے دیوار کہ چھت بیٹھ جائے
تیز طوفانوں کو رستہ چاہئے

بے نیازی کس کے اندر ہے ظفرؔ
سب کو کرسی سب کو تمغہ چاہئے

شاید ایسا شخص ہمارا پورا خواب کرے
پتھر کو جو موم بنائے آہن آب کرے

اُس بادل کی آس لگائے بیٹھے ہیں سب لوگ
دل کی کھیتی چھوڑ کے جو جنگل سیراب کرے

دریا دریا طوفاں اپنا کر جاتا ہے کام
ساحل زد میں آ جائے تو کیا گرداب کرے

میری بستی میں رہتے ہیں کچھ فرعون صفت
رب کی مرضی زندہ رکھے یا غرقاب کرے

ایسی بھی کیا یاد کہ آنکھیں ہو جائیں پرنم
ایسا بھی کیا درد کہ ہر پل دل بیتاب کرے

اس کی دوری آگ لگائے تن من کے اندر
جس کا ملنا سوکھے جذبے کو شاداب کرے

اک ذرّے کو سورج کرنے میں کیا دیر ظفرؔ
وہ چاہے تو سات سمندر کو پایاب کرے

●●●

غزلیں

ظفر صدیقی

سب کی راہوں میں مقام معتبر آتا نہیں
قتل گاہ و دار تک ہر اک بشر آتا نہیں
تیرگی چھٹتی نہیں وقت سحر آتا نہیں
میں کہاں جاؤں کوئی رستہ نظر آتا نہیں
جس سے ملنے کی تمنا میں لئے جاتا ہے دل
مدتوں سے چل رہا ہوں اس کا گھر آتا نہیں
جانے، انجانے میں کوئی چوک ہوتی ہے ضرور
بے سبب دل میں کسی کے خوف ڈر آتا نہیں
آرزوؤں کے شجر کو لگ گئی کس کی نظر
پھول آتے ہیں مگر کوئی ثمر آتا نہیں
میں پشیماں ہوں کہ ساری خوبیوں کے باوجود
مجھ کو ہاں میں ہاں ملانے کا ہنر آتا نہیں
گرمیِ ماحول میرے دم سے قائم ہے ظفر
سرد ہی رہتی یہ محفل میں اگر آتا نہیں

حریفوں کی نظر کب جنگ کا پیغام دیتی ہے
نگاہِ دوست اب اس کام کو انجام دیتی ہے
خلافِ ظلم جو اپنی زباں خاموش رکھتے ہیں
یہ دنیا امن عالم کا انہیں انعام دیتی ہے
مسیح وقت بھی جس کا مداوا کر نہیں سکتا
کچھ ایسا زخم بھی یہ گردش ایام دیتی ہے
مکینِ قصرِ عالی کو وہ راحت مل نہیں سکتی
مسافر کو شجر کی چھاؤں جو آرام دیتی ہے
نئی چاہت کسی کو بھی بھلی لگتی تو ہے لیکن
برے دن میں پرانی دوستی ہی کام دیتی ہے
خدا جانے ظفر کس نے ڈبوئی امن کی کشتی
ہوائے ظلم کو موجِ بلا الزام دیتی ہے

●●●

میرے نقطہ نظر سے

دیوانِ راسخ عظیم آبادی

تدوین: ڈاکٹر شکیب ایاز
سن اشاعت: ۲۰۰۶ء
ضخامت: ۳۲۲ صفحات
قیمت: ۲۵۰ روپے
ناشر: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ کے ایک پروجیکٹ کے تحت ڈاکٹر شکیب ایاز نے ''دیوانِ راسخ عظیم آبادی'' مرتب کیا ہے جس میں غزلیات، قصائد، رباعیات، مخمسات، ہجو، واسوخت اور مراثی ہیں۔ لیکن اس مرتبہ دیوان میں مثنویات شامل نہیں ہیں۔ اس کی تاویل شکیب ایاز نے یوں کی ہے کہ کتاب ''مثنویات راسخ'' مرتبہ ڈاکٹر ممتاز احمد کی موجودگی کی وجہ سے مدوّن ''دیوانِ راسخ عظیم آبادی'' میں مثنویاں شامل نہیں کی گئی ہیں۔ ان کے خیال میں اس میں مزید اضافے کی بھی فی الوقت گنجائش نہیں تھی۔

ڈاکٹر شکیب ایاز کے مرتبہ ''دیوانِ راسخ عظیم آبادی'' کی عقبی زمین میں جو نسخے رہے ہیں ان کی پوری تفصیل ''دیوانِ راسخ سے متعلق چند باتیں'' کے عنوان سے درج کر دی گئی ہیں۔ جن نسخوں کی بنیاد پر یہ کتاب مرتب ہوئی ہے وہ یہ ہیں:

۱. ''مکمل کلیات راسخ'' واحد خطی نسخہ (کتب خانہ مشرقیہ خدا بخش، پٹنہ) کاتب عبدالغفار، صفحات ۵۸۱

۲. ایک اہم نسخہ ''کلیات راسخ'' (کتب خانہ خدا بخش، پٹنہ) مکتوبہ ۱۲۶۸ھ بقول شکیب ایاز اس میں تمام اصناف سخن کے ''کل'' نمونے موجود ہیں۔ موصوف کے خیال میں ایسا جامع کوئی دوسرا نسخہ فی الوقت ''کلیات راسخ'' کا موجود نہیں۔ کلام راسخ بہ خط مصنف کا عکسی ایڈیشن کتب خانہ خدا بخش، پٹنہ نے شائع کر دیا ہے۔ اس کے صفحات ۲۲۴ ہیں لیکن یہ نسخہ راسخ کے دستخط سے عاری ہے اور اس پر سن کتابت بھی موجود نہیں۔

۳. ''مثنویات راسخ'' میں ایک نسخہ ''دیوان راسخ'' کا ذکر موجود ہے جو ڈاکٹر محمد حسنین کی ملکیت ہے۔

کتابت ۱۲۵۶ھ میں ہوئی۔ کاتب کا نام گوبند لعل بتایا گیا ہے اور اس نے ۶۱۱ صفحات درج ہیں لیکن یہاں ڈاکٹر شکیب ایاز نے اس کا بھی اظہار کیا ہے کہ جب ڈاکٹر محمد حسنین سے موصوف نے اس نسخے کی بابت دریافت کیا تو جواب آیا کہ وہ تلف ہو گیا۔ گویا اب اس کا عدم اور وجود برابر ہے۔ لیکن کچھ تفصیل سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ واقعتاً وہ دیوان موجود تھا جس کا ذکر قاضی عبدالودود کے علاوہ قاضی محمد سعید نے بھی کیا ہے۔ قاضی محمد سعید نے ہی یہ اطلاع دی تھی کہ اس میں مرزا جان طپش دہلوی کے نام راسخ کے اُردو فارسی خطوط تھے۔ شکیب ایاز نے یہ اطلاع ''بہار میں اُردو''، ندیم، گیا (بہار نمبر) سے اخذ کی ہے۔ زیر نظر ''دیوانِ راسخ عظیم آبادی'' میں چونکہ مثنویاں نہیں ہیں اس لئے ان کے ماخذات پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔

ڈاکٹر شکیب ایاز نے تدوین دیوان میں متن کی ترتیب مرجہ املا کے لحاظ سے کی ہے۔ گویا بنیادی متن کو جہاں تہاں ضرورت کے مطابق تبدیل کیا گیا ہے جس کی وضاحت کر دی گئی ہے۔ ایک ضمیمہ بھی دیا گیا ہے جس کے تحت ''راسخ کے وہ غزلیہ اشعار ردیف وار نقل ہوئے ہیں جو تذکروں اور کتابوں میں ان کے نام سے منسوب ہیں، لیکن ''کلیات راسخ'' مطبوعہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ اور ''دیوانِ راسخ''، مخطوطہ کتب خانہ مشرقیہ خدا بخش، پٹنہ، ۱۲۶۸ھ میں موجود نہیں''۔

اس کے علاوہ بھی ترتیب میں بعض نئی صورتیں پیدا کی گئی ہیں جس کی تفصیل متذکرہ ''چند باتیں'' میں موجود ہیں۔ گویا شکیب ایاز نے کوشش کی ہے کہ ''دیوانِ راسخ عظیم آبادی'' کا یہ نسخہ ہر طرح سائنٹفک ہو اور جدید طریقے کے مطابق بھی۔ ایک اچھی بات یہ بھی ہے کہ محققانہ مباحث کے باوجود کتاب بآسانی پڑھی جا سکتی ہے، اس لئے کہ نثر شگفتہ ہے اور روانی ایسی ہے کہ کہیں ذہن پر بوجھ نہیں پڑتا۔

راسخ عظیم آبادی کے سلسلے میں ایک بحث ایک زمانے سے چلی آتی ہے کہ ان کا سالِ پیدائش کیا ہے۔ اس ضمن میں جو مباحث سامنے آتے رہے ہیں وہ شکیب ایاز کے پیش نظر رہے ہیں۔ لیکن نہ معلوم کیوں ڈاکٹر لطف الرحمٰن کے مونوگراف ''راسخ عظیم آبادی'' مطبوعہ ساہتیہ اکیڈمی، دہلی کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ حالانکہ اس میں بعض مباحث اہم بھی ہیں اور قابل لحاظ بھی۔ دراصل قاضی عبدالودود اور دوسرے محققین نے راسخ عظیم آبادی سے خصوصی دلچسپی لی ہے۔ شاید انہیں ہی موصوف نے اہم جانا اور اپنے دلائل ان کی روشنی میں پیش کر دی۔ بہر طور ''تذکرہ شورش''، ''تذکرہ مسرت افزا''، ''دیوانِ جہاں''، ''تذکرہ عشقی''، ''تذکرہ ریاض الفصحاء''، ''گلشن بے خار''، ''تذکرہ خوش معرکہ زیبا''، ''گلستانِ بے خزاں''، ''مدائح الشعرا''، ''ریاض الافکار''، ''تذکرہ سخن شعراء''، ''آبِ حیات''، ''نوائے وطن''، ''کاشف الحقائق''، ''خمخانہ جاوید''، ''گل رعنا''، ''تاریخ ادب اردو'' (رام بابو

سکینہ)، ''تاریخ شعرائے بہار'' (بلخی)، ''A History of urdu Literature'' (گراہم بیلی)، ''جواہر سخن'' (محمد مبین کیفی، چڑیا کوٹی)، ''نظم اُردو'' (ناطق لکھنوی)، ''یادگار شعراء'' (طفیل احمد)، ''شعر الہند'' (عبدالسلام ندوی)، ''بہار اور اُردو شاعری'' (محمد معین الدین دردائی)، ''دہلی کا دبستانِ شاعری'' (نورالحسن ہاشمی)، ''قدر و نظر''، ''بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقاء'' (ڈاکٹر اختر اورینوی)، ''نقوش سلیمانی'' (سید سلیمان ندوی)، ''تاریخ شعرائے اُردو'' (الیف فیلن و کریم الدین) اور ''تاریخ ادبیاتِ ہندی و ہندوستانی'' جلد دوم (گارساں دتاسی) سے بطورِ خاص استفادہ کیا گیا ہے۔

راسخ عظیم آبادی کی شاعری کو میر کی شاعری کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے لیکن نقل اور تتبع کسی شاعر کو عظیم کیا اہم بھی نہیں بنا سکتا۔ مجھے خوشی ہے کہ ڈاکٹر شکیب ایاز نے میر کے اثرات کے علاوہ راسخ عظیم آبادی کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں کی انفرادیت کو بھی نشان زد کرنا چاہا ہے۔ ہاں میرے خیال میں ایسی تنقید باوزن بھی ہے اور مستحسن بھی، نیز راسخ عظیم آبادی کو صحیح پس منظر میں دیکھنے کی ایک سعی بھی۔ میں نے اپنی ''تاریخ ادب اُردو'' (جلد اوّل) میں راسخ عظیم آبادی سے بحث کرتے ہوئے ایک پیراگراف یہ بھی لکھا تھا جو درج ذیل ہے:

''راسخ، میر کی شاگردی پر فخر کرتے ہیں اور عظیم آباد میں انہیں میر کی حیثیت دی جاتی ہے۔ لیکن جس طرح بنگال کے لوگ وحشت کو غالب ثانی سمجھتے ہیں تقریباً یہی صورت بہار میں راسخ کی ہے لیکن دونوں باتیں غلط ہیں۔ اس لئے کہ کسی کے اسلوب یا مزاج کی پیروی متعلقہ شخص کے حوالے سے اس کی ایک پہچان تو بناتی ہے لیکن ایک دوری کے ساتھ۔ یہی صورت راسخ کے یہاں بھی ہے۔ میرے خیال میں انہیں ثانی میر کہنا کچھ زیادہ درست نہیں بلکہ ان کے جوہر کی الگ سے شناخت ممکن ہے جو بالکل ان کے اپنے احوال و کردار پر مبنی ہو سکتی ہے۔ میر کے یہاں گہری داخلیت میں پیچیدگی ہے، ایسی پیچیدگی راسخ کے یہاں نہیں ملتی۔ واقعہ تو یہ ہے کہ سادگی اور بے تکلفی راسخ کا مزاج ہے۔ اس میں وہ تہہ داری نہیں جو میر کا طرۂ امتیاز ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ جہاں کہیں میر نے عامیانہ پن اور سطحیت اختیار کی ہے اس کا تعلق راسخ کے یہاں دور دور تک نہیں ملتا۔ یہ سچ ہے کہ راسخ کے یہاں درد ہے، سوز ہے لیکن میریت کا فقدان نمایاں ہے۔ لطف الرحمٰن اس کا احساس دلاتے ہیں کہ راسخ کے سوز اور درد میں تصنع اور آورد نہیں بلکہ اثر خیزی اور کشش انگیزی ہے۔ ان کے تغزل میں اختصار پسندی اور ایجاز بیانی نیز سلیقہ مندی اور بصیرت کا پتہ ملتا ہے۔ پھر موسیقیت اور نغمگی بھی ہے۔ ان کے یہاں صوفیانہ میلان بھی ہے جو وحدت الوجود کا میلان رکھتا ہے۔ یہ ساری باتیں اپنی جگہ پر لیکن کلام میں وہ تاثیر نہیں جو میر کا

خاص رنگ بناتا ہے۔ پھر بھی وہ میر سے قریب کہے جا سکتے ہیں لیکن یہ حد فاصل بے حد اہم ہے اور دونوں شاعروں کو ایک دوسرے میں ضم نہیں کرتا ہے''۔

(''تاریخ ادب اُردو''، جلد اوّل، وہاب اشرفی، صفحہ:۲۶۷)

میرے خیال میں شکیب ایاز نے غایت اختصار سے ایسے پہلوؤں پر نظر رکھی ہے۔ کاش کے ایسے مباحث طویل ہوتے۔

''دیوان راسخ عظیم آبادی'' ایک اچھی مرتبہ کتاب ہے۔ اس میں مثنویات کو بھی شامل کر لیا جاتا تو پھر دوسری متعلقہ کتابوں کی طرف دیکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

مبصر: وہاب اشرفی

باتیں ہماریاں

مصنف: اقبال متین — سن اشاعت: ۲۰۰۵ء

ضخامت: ۲۹۲ صفحات — قیمت: ۲۰۰ روپے

ناشر: گونج پبلی کیشنز، اُردو گھر، احمدی بازار، نظام آباد

''باتیں ہماریاں'' دراصل اقبال متین کی بعض یادداشتوں پر مشتمل ایک کتاب ہے۔ میں پہلے ہی اس کا اظہار کر دوں کہ اقبال متین ایک عرصے سے ناول اور افسانے لکھتے رہے ہیں۔ ان کا اپنا انداز ہے، واضح نقطۂ نظر بھی۔ جن کی بنیاد پر ان کی نگارشات ہمیشہ قابل مطالعہ رہے ہیں۔ موصوف ایک الگ نہج کی زندگی گزارتے رہے ہیں جس میں تصنع کی کوئی جگہ نہیں۔ حصول شہرت کے لئے بھاگ دوڑ بھی ان کا مزاج نہیں۔ پھر بھی موصوف نقادوں کی نگاہ میں رہے ہیں اور جہاں تہاں ان کے فن سے متعلق مباحث ملتے ہیں۔ میں نے بھی اپنی ''تاریخ ادب اردو'' جلد سوم میں ان کے متعلق گفتگو کی ہے جو شاید ان کے علم میں بھی نہیں۔

زیر نظر کتاب کے ابتدائی دو مضامین یوسف سرمست اور قاضی سلیم کے ہیں۔ یوسف سرمست نے انہیں ایک صاحب طرز ادیب کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ان کی نثر کے امتیازات پر بہ تفصیل روشنی ڈالی ہے۔ قاضی سلیم نے ''سوندھی مٹی کے بت'' کے عنوان سے اقبال متین کا مطالعہ کیا ہے اور ان کے بارے میں بڑے خوبصورت جملے تراشے ہیں جن سے اقبال متین کی شخصیت کے بہت سے پرکشش پہلو ابھر جاتے ہیں۔ اس کے بعد ہی انہیں خاص انداز سے اقبال متین نے اپنی بعض یادداشتوں کو قلم بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ''بچپن میں جو سانحہ ہوا''، ''بہاؤ کا گنا ندی کا اور مشاعرے عیدگاہ

کے،'' ''کچھ اپنا، کچھ پرایا''، ''زندگی کاہے کو ہے''، ''یادیں ماضی کی کھوج میں''، ''کل کی حقیقت آج کی کہانی'' وغیرہ۔ان کی یادوں میں جو شخصیتیں رہی ہیں وہ یہ ہیں: کامریڈ محمود مشیر، جواد زیدی، مخدوم معین الدین، باقر مہدی، وحید اختر، مغنی تبسم، عصمت چغتائی، قاضی عبدالستار، راج بہادر گوڑ، محبوب حسین جگر، عابد علی خان، شکیل ضیائی، ضیا صدیقی، عزیز قیسی، انور عظیم، الیاس احمد گدی، یوسف ناظم، فضیل جعفری، شہریار، زاہد علی خان، احمد جلیس، راشد آذر، لطیف ساجد، حسینی شاہد، قاضی سلیم، سلیمان اریب، شاذ تمکنت، ڈاکٹر عبدالمنان، محی الدین قادری زور، صفی اورنگ آبادی، وائس چانسلر ہاشم علی اختر اور ان کی اہلیہ وحید بی بی وغیرہ وغیرہ۔لیکن اقبال متین نے اپنی یادداشتوں کو افسانوی نہج اور درجہ دینے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ان کی یادداشتوں کا ہر فرد حقیقی ہونے کے باوجود افسانوی رنگ ڈھنگ اختیار کر لیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ متعلقہ پیکر سامنے کھڑا ہے۔ میں اپنے اس بیان کو طول دے سکتا ہوں لیکن میں چاہوں گا کہ ان کے اپنے اسلوب اور بیان میں صرف دو چہرے دیکھے جائیں۔میری مراد باقر مہدی اور مغنی تبسم سے ہے۔

(۱) ''باقر اندر سے بہت پیارا آدمی ہے۔نرم، بھیگا ہوا۔اس قدر ملائم کہ آنسو زدہ لگے لیکن باقر بہت دیر، بہت دیر بعد ہاتھ لگتا ہے۔اور اس آدمی کے ہاتھ لگنے تک جو باقر چادر اوڑھ کر ساتھ رہتا ہے۔وہ اس کی روح بھی نہیں ہے۔ہیولیٰ ہے، طاغوتی ہیولیٰ، وہ بہت پڑھتا ہے اور اپنے بہت پڑھنے پر اسے اتنا زعم ہے کہ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا۔وہ شاید پڑھتا اسی لئے ہے کہ تعلق خاطر کا لفظ اس کی لغت میں شامل نہ رہے۔لیکن اس لفظ کو حرف غلط کی طرح مٹا دینے میں وہ کامیاب نہ ہو سکا۔وہ اپنے پر تنقید تو بہت دور کی بات ہے اپنے خلاف ایک جملہ بھی برداشت نہیں کر سکتا۔...............................

باقر مہدی سب کی جہالت کو اپنے علم وفضل کی روشنی سے نہیں مشعل سے آگ بتاتا پھرتا ہے۔ سب خاکستر ہو جانے کے بعد جو راکھ اسے ملتی ہے اس کو اپنے چہرے پر مل کر وہ علم وفضل کا ایسا بھوت بن جاتا ہے جس سے علم کی فضیلت خود پناہ مانگے لیکن کون لوگ ہیں جو یہاں تک اس کے منہ لگیں۔...............................

کاگنا ندی سے اس کی ایک اور مماثلت بھی ہے۔وہ علم کا بہتا ہوا امواج ہی نہیں متعفن دریا ہے بچے بالے اس کے پاٹ دار بہاؤ میں کاغذ کی ناؤ لے کر نہیں اتر سکتے۔اس کا علم جب طوفان آمادہ ہو جاتا ہے تو بڑے بڑوں کے لئے کنارے کھو جاتے ہیں۔''

(۲) ''ادب کے کتنے ہی کاروبار شوق ہیں جو چلتے رہیں گے اور ان کاروبار کے چلانے میں مغنی

ماہرانہ دسترس رکھتے ہیں۔تخلیق سے ذراہٹ کرتحقیق کی جاں کاہی بھی مغنی کے حصے میں آگئی ہے اسی لئے وہ کسی نہ کسی ذہنی تساہل کو بے ریا دوستی اور بے ثمر محبت کا نام دے کرمگن ہیں۔لیکن ہاتھ میں بروقت پتھر آجائے تو یہ دوستی بے ثمر بھی نہیں ہے اور مغنی کو اس بات کا بخوبی علم ہے۔ شاید یہی مرغوبیت مغنی کا جنونِ محبت ہے یا شکست آگہی۔مغنی یہ بھول گئے ہیں کہ ان کی پہلودار شخصیت کتنے خانوں میں بٹ کر کہاں کہاں چھپ گئی ہے۔کبھی کبھی ان کی عمر آج خود ان سے اپنی بھری جوانی کا مطالبہ کرتی ہے اور وہ اس کا قرض چکانے کے لئے آئینے کا عکس خضاب اور جامہ زیبی کو سونپ دیتے ہیں۔

....

زمین پر رینگتی ہوئی اس مثمن شخصیت کی ایک چھب یہ بھی ہے جو مجھے یقین ہے کہ ایوان اردو کے بڑے سے ہال میں ٹنگی ہوئی تصویروں کے درمیان کہیں چھپی بیٹھی ہے اور جو مغنی تبسم کی تصویر بن کر برسابرس بعد امر ہو جائے گی"۔

اس باب میں کچھ تلخ امور بھی سامنے آئے ہیں۔ہاشم علی اختر علی گڑھ میں بھی وائس چانسلر رہے تھے۔ان کے ساتھ جولوگوں نے سلوک کیا تھا (بدسلوکی کی تھی) اس کا اظہار بھی اپنے خاص انداز سے کیا ہے۔افسوس کہ اس میں ایک شخصیت ایسی ہے جس کا تعلق بہار سے ہے۔موصوف کے باب میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ درست ہو سکتا ہے لیکن عام طور سے ان کے بارے میں وہ رائے نہیں ہے جو سامنے آئی ہے۔ہاشم علی اختر کی بیگم وحید بی بی کا کردار جس طرح سامنے آیا ہے وہ بڑا دلکش ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وحید بی بی ہمارے سامنے زندہ وتابندہ کھڑی ہیں۔

اقبال متین کی یادیں آپ بیتی سے مختلف کیفیت رکھتی ہیں۔کاش کہ وہ اپنی یادوں کو سرگذشت بنا سکتے اور ایک بھرپور کتاب اس موضوع پر لاسکتے، جس کے وہ ہر طرح اہل ہیں۔یہ منتخب یادیں اردو والوں کے لئے ایک بیش قیمت تحفہ ہے۔اقبال متین کی زبان سہل، رواں، دلکش اور پرکشش ہے۔

مبصر: وہاب اشرفی

آزاد قیدی (افسانوی مجموعہ)

مصنف: فیصل نواز چودھری — سن اشاعت: ۲۰۰۶ء

ضخامت: ۱۸۴ صفحات — قیمت: ۲۰۰ روپے

ناشر: بخن پبلشرز، گجرات (پاکستان)

فیصل نواز چوہدری ناروے میں رہتے ہیں۔پاکستانی شہری ہیں اور دنیا بھر کی خبریں رکھتے ہیں۔

ان کا مجموعۂ افسانہ ''آزاد قیدی'' اس وقت میرے پیشِ نظر ہے۔ ''انتساب ثانی'' کے عنوان سے موصوف لکھتے ہیں:

''برصغیر اور اردو کی نئی بستیوں کے ان عظیم لکھاریوں کے نام جو ادبی لٹیروں کی نذر ہو کر بے نام اس دنیا سے چلے گئے''۔

یہ انتساب بڑی معنویت رکھتا ہے اور ان کے درد و کرب کو پیش کرتا ہے۔ دراصل چوہدری اس کا احساس دلاتے ہیں کہ غیر ملکی لکھنے والے چاہے جتنا اور جس طرح لکھیں ان پر اہم نقادوں کی نظر نہیں پڑتی اور وہ اپنی اہم اور غیر اہم تصنیف و تالیف کے ساتھ گمنامی کی زندگی بسر کرتے ہوتے ہیں اور ایسے ہی حالات میں اس دنیا سے کوچ کر جاتے ہیں۔ دراصل فیصل نواز چوہدری کو یہ احساس ستاتا ہے کہ ان کے جیسا لکھنے والا ابھی ادب کے مرکزی دھارے میں شمار نہیں ہوتا۔ حالانکہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ خوش وقتی اور خوش فعلی کے لئے نہیں بلکہ اس میں وہ تمام تر Tensions ہوتے ہیں جو آج کی زندگی سے عبارت ہے۔ اس طرح وہ ایک Protest کے فنکار ٹھہرتے ہیں جو زندگی کے مختلف جارحانہ رخوں کو نہ صرف محسوس کرتے ہیں بلکہ انہیں اپنے افسانے کے خدوخال میں تبدیل کرتے ہیں۔ ''آزاد قیدی'' میں اٹھارہ افسانے ہیں۔ ''چارملین''، ''بابا خواجہ''، ''دشمن''، ''برف کے آنسو''، ''اوسلو کی شہزادی''، ''دو روٹیاں''، ''بلیک لسٹ''، ''نازی کراس''، ''سنگ مرمر کا قبرستان''، ''گھر کا راستہ''، ''ہارٹ اٹیک''، ''تو''، ''موٹروے''، ''ٹائلٹ پیپر''، ''ابھی تو میں جوان ہوں''، ''انتقام''، ''دہشت گرد''، ''ناروے کا کیا حال ہے؟''۔ یہ مختلف افسانے یوں تو الگ الگ موضوعات رکھتے ہیں لیکن ان میں ایک ربط خاص بھی ہے اور وہ ربط ہے اپنی ثقافت اور کلچر کا تحفظ۔ یعنی چوہدری کسی حال میں بھی اپنی ثقافت سے دست بردار ہونے کے لئے تیار نہیں۔ وہ جہاں کہیں ہوں اپنے وطن کی مٹی اور اس کی خوشبو کو محسوس کرتے رہتے ہیں۔ ایسی یادوں کے حوالے سے مخالف کلچر کی تصویریں بھی اُبھرتی ہیں اور احساس ہوتا ہے کہ خالق کی سرشت میں وطن کی گیلی مٹی پاؤں سے لگی ہے اور یہ گیلی مٹی اس کے لئے ایک خزانۂ عظمت ہے۔ مابعد جدید ادبی رویہ اپنی ثقافت کی حفاظت پر بڑا زور صرف کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لوگ بھی ایسے رویے سے محفوظ ہیں جو اپنے قدیم کلچر سے جڑے ہوئے ہیں اور جو ان کی شناخت کا باعث ہے۔ فیصل نواز چوہدری اپنی شناخت کو کسی قیمت پر کھونا نہیں چاہتے۔ یہ ایسا پہلو ہے کہ ان کے بعض افسانوں کی قماش مرتب کرتا ہے۔ چند افسانے باضابطہ ٹکراؤ کی فضا پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً ''چارملین'' میں مشرقی اور مغربی تہذیبی وراثتیں ایک دوسرے کے مقابل کھڑی نظر آتی ہیں۔ ظاہر ہے جو صف مشرق کی ہے وہی افسانہ نگار کے نقطۂ نظر سے مقدس بھی ہے۔ جس میں کوئی ہیجان نہیں، کوئی پراگندگی نہیں، جس کی طہارت ہر جگہ محسوس کی جاسکتی

ہے۔ ''اوسلو کی شہزادی'' میں بھی مغربی طرز زندگی کے خلاف ایک آواز ابھرتی ہے۔ حالانکہ افسانہ عشق و معاشقے پر مبنی ہے لیکن اس میں پاکستانی اور مغربی کلچر کے تضادات سامنے لائے گئے ہیں۔ مغرب میں نسلی تعصب پر خاصہ زور ملتا ہے۔ اسی پس منظر میں ''نازی کراس'' جیسا افسانہ سامنے لایا گیا ہے۔ نسلی امتیازات کی ایک کہانی ''نائٹ پیپر'' بھی ہے۔ دراصل فیصل نواز چوہدری اپنی اسلامی سرشت کو ہر جگہ مضبوط اور مستحکم دیکھنا چاہتے ہیں۔ جہاں کہیں ایسے کیف وکم پر ضرب پڑتی ہے تو پھر وہ خاموش نہیں رہ سکتے اور دفع کے لئے تخلیقی جرت جگاتے ہیں۔ برمنگھم (برطانیہ) کے جاوید اختر چوہدری نے ناروے کے تعلق سے جو باتیں رقم کی ہیں وہ بالکل درست ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں:

''فیصل نواز چونکہ ناروے میں رہتے ہیں۔ اس لئے ان کی کہانیوں کے کردار تارکین وطن سے لئے ہوتے ہیں۔ یہ وہی تارکین وطن سے لئے ہوتے ہیں۔ یہ وہی تارکین وطن ہیں جن کی کثیر تعداد غربت، بے روزگاری اور پسماندگی، جہالت اور تنگ نظری سے نجات حاصل کرنے کی خاطر وطن چھوڑنے پر مجبور ہوتی ہے۔ ان تارکین وطن میں اگر کچھ لوگوں نے یورپ کی مادی ترقی اور علم کی روشنی سے استفادہ حاصل کیا تو کچھ لوگ یورپ کی چکاچوند روشنی میں اپنا بہت کچھ لٹا بھی بیٹھے۔ وہ خود لٹتے تو کوئی ماتم کناں بات نہ تھی۔ ستم تو یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی اولادوں کی طوفان بدتمیزی کی نذر کر بیٹھتے ہیں۔ اور بعد میں کف افسوس ملتے ہیں۔ فیصل نواز کی کہانیاں انہی تصویروں کے دونوں رخ دکھاتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں دیہی زندگی کی زبوں حالی اور طبقاتی کشمکش نمایاں ہے۔ ان کہانیوں میں استحصال کی شرانگیزی بڑے سلیقے سے نمایاں کی گئی ہے۔ لکھتے وقت فیصل نواز نے اختصار اور جامعیت سے بھی کام لیا ہے۔ حقیقی زندگی کی جھلکیاں کہانی کا حسن دوبالا کرتی ہیں۔

فیصل نواز فکری پس منظر رکھتے ہیں۔ سماج کی گندگی اور تعفن کی قلمی تصویریں دکھاتے وقت انہوں نے کوئی وعظ نہیں کیا، خطیبانہ لہجہ استعمال نہیں کیا۔ کیوں کہ یہ افسانہ نگار کا کام ہے بھی نہیں۔ بحیثیت قلم کار انہوں نے جو کچھ دیکھا۔ سنا مشاہدات اور محسوسات کو آسان لفظوں میں سپرد قلم کر دیا۔ اس طرح ان کے افسانوں میں کہانی بدرجہ اتم موجود ہے۔''

فنی نقطۂ نظر سے فیصل نواز چوہدری کے افسانے اس لئے کامیاب ہیں کہ ان میں Compactness بہت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس امر سے آگاہ ہیں کہ افسانے کا حسن اختصار اور جامعیت میں ہے۔ یہ دونوں صورتیں ان کے یہاں ملتی ہیں اور افسانہ اپنے تمام تر تاثر کے ساتھ ایک منزل پر ختم ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ''آزاد قیدی'' ایک ایسا مجموعۂ افسانہ ہے جسے افسانے کے نقادوں کو اپنی نگاہ میں رکھنا چاہئے۔

مبصر: وہاب اشرفی

تماشا (شعری مجموعہ)

مصنفہ: تسنیم عابدی
سن اشاعت: ۲۰۰۶ء
ضخامت: ۱۸۳ صفحات
قیمت: ۲۵۰ روپے
ناشر: رائٹرز بک فاؤنڈیشن (سخنور)، گلشن اقبال، کراچی

تسنیم عابدی صاحبہ سے میری ملاقات بے حد سرسری ہے جب وہ پٹنہ تشریف لائی تھیں تو ایک جگہ ان کے ساتھ میں بھی کھانے میں شریک تھا۔ تب تک میں نے ان کا کوئی شعری مجموعہ دیکھا نہیں تھا لیکن جب ''تماشا'' میری ہاتھوں میں آیا تو مجھے ان کی شاعری کی سمتوں کا اندازہ ہوا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پروین شاکر کے اثرات خواتین فنکاروں پر مسلسل قائم ہوتے رہے ہیں۔ پہلی نظر میں اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی سوچ اور فکر کا محور وہی نسائیت ہے جس کے لئے پروین شاکر معروف رہی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اس کتاب پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انہیں خودشناس شاعرہ کہا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ:

''محترمہ تسنیم عابدی کا تعلق کراچی سے ہے، وہ کراچی جو شعر و نقد میں جداگانہ تشخص کا حامل ہے اور جس نے دنیائے شعر کو پروین شاکر جیسی شاعرہ دی (تسنیم عابدی بھی جس کی مداح ہیں ملاحظہ ہو نظم ''شاعری کا ماہِ تمام'')

وہ جو صبا مثال تھی جانے کدھر گئی
''خوشبو'' کو عام کر کے جہاں سے گزر گئی
احساس کا درجہ سجایا تھا اس طرح
''صد برگ'' اس کے کرب کا اظہار کر گئی
سودا تھا نقد حرف کا بازارِ زیست میں
اہل سخن کے واسطے ''انکار'' کر گئی
فکری سفر شعور کا جادہ لئے ہوئے
وہ ''خود کلامی'' کرتے ہوئے کام کر گئی
وہ چاندنی کا نرم سا لہجہ لئے ہوئے
''ماہِ تمام'' کی طرح دل میں اتر گئی
اردو ادب میں نام فروزاں رہے ترا
خود بجھ گئی چراغ سرِ راہ دھر گئی''

متعلقہ اشعار یوں تو پروین شاکر اور ان کے بعض مجموعوں سے متعلق ہیں لیکن ان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خاص طرح کی نسائیت جو شعر وادب میں راہ پا رہی ہے اس کی ایک علمبردار تسنیم عابدی بھی ہیں۔ ظاہر ہے ان کے یہاں پروین شاکرکا نہ تیور ہے، نہ انداز۔ لیکن وہ مخصوص احساسِ کرب جو آج کی خاتون فنکار کے لئے اظہار کا وسیلہ ہے وہ ان کی فکر کا بھی لازمی حصہ ہے۔ ذات کے اظہار میں پرانے طریقے سے انحراف یوں کیا ہے کہ اب عورتیں اپنے جذبات کو اس طرح پیش کرسکتی ہیں جو مردوں کے حصے کی چیز نہیں۔ نسائیت کے بعض پہلوؤں کی عکاسی میں بڑے سلیقے کی ضرورت ہے۔ یہ راستہ نازک بھی ہے۔ لہٰذا جہاں کہیں لغزش ہوئی تو شعر تیسرے درجے کا بھی نہیں رہ جاتا۔ ایسے میں بے باک جذبات کی عکاسی کے لئے بھی زیریں لہروں کی ضرورت ہے جو فنی برتاؤ میں حسن اور کمال کا درجہ رکھیں۔ مجھے خوشی ہے کہ تسنیم عابدی کی شاعری میں ایسی صورت ملتی ہے۔ عورتوں کے حوالے سے تنہائی ایک خاص سمت کا اشاریہ بن جاتی ہے۔ جس میں جنس کا پہلو بہت نمایاں ہوتا ہے۔ اس کے اظہار میں بھی فنی رکھ رکھاؤ چاہئے۔ ایسا دُکھ درد عمومی نہیں اور نہ عمومی اظہار کا مقتضی ہے۔ تسنیم عابدی اس بات کو خوب سمجھتی ہیں۔ لہٰذا ان کی علامتوں اور استعاروں میں غوغہ نہیں ہے بلکہ دھیمی دھیمی ایک ایسی کیفیت ہے جسے سرگوشی کہہ سکتے ہیں۔ جس میں بدن کے تقاضے اور ان کا اظہار بے باکانہ طور پر ہو تو شاعری کی سطح نیچے آ جاتی ہے۔ تسنیم عابدی ایسے مرحلے سے بہ عافیت گزر جاتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ تسنیم عابدی محض غم و آلام پر اپنی تخلیقی قوت صرف کردیتی ہیں بلکہ ان کے یہاں قدرے وسیع دائرے کا احساس ہوتا ہے اور ذات ''ٹرانسنڈ'' کرتے ہوئے کائنات کا حوالہ بن جاتی ہے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں وہ تمام کربلائی اصطلاحات دیکھے جاسکتے ہیں جن سے ذات اور کائنات کا رشتہ شہادت کے تعلق سے نمایاں ہوتا ہے۔ ایسے اشعار ڈاکٹر شبیہ الحسن نے اپنے مضمون ''تسنیم عابدی کی شاعری میں حزنیہ عناصر'' میں انتخاب کر کے درج کئے ہیں۔ میں انہیں یہاں پیش کررہا ہوں۔

کس طرح سے مری تیرگی نہیں جاتی
لب فرات بھی اب تشنگی نہیں جاتی

شرم سے ڈوب گیا مہر منور آخر
نوکِ نیزہ پہ چمکتا جو کوئی سر ٹھہرا

کسی تشنہ دہن کے بعد ہم نے
بھرے دریا کی دیکھی تشنگی ہے

سر کٹانے کی سعادت پہ نہ مجبور کرے
پھر یہ کوفہ کسی بیعت پہ نہ مجبور کرے

اس بار مدینے ہی میں در آیا تھا کوفہ
اس بار کیا ہم نے سفر اور طرح کا

شام تنہائی نے یہ حشر اُٹھایا کیوں تھا
خیمہ دل کی طنابوں کو جلایا کیوں تھا
خونِ ناحق مرا مٹی میں ملانے والو
سر سوالی ہے کہ نیزے پہ چڑھایا کیوں تھا

کوفہ عصر میں ہر شخص پرایا کیوں تھا
شہر نا پرساں کی گلیوں میں پھری ہوں تنہا

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''سانحہ کربلا بطورِ شعری استعارہ'' اگر نگاہ میں ہو تو پھر اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں کہ ایسی تمام اصطلاحات آج کی ابتلائی کیفیت کی کس طرح عکاس ہے اور ہماری زندگی کے ناخوشگوار پہلوؤں کو تلمیح کی حیثیت سے کہاں سے کہاں لے جاتی ہے۔ اس سے ہوتا یہ ہے کہ ذاتی علائم وکوائف عمومی زندگی کی ناہمواریوں کا اشاریہ بن جاتے ہیں اور قطرے میں دجلہ دیکھنے کی سبیل پیدا کرتے ہیں۔ تسنیم عابدی کے غزلیات، منظومات اور قطعات میں ایسی صورتیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں:

عجب تھی تعزیت کی رسم شہر خونِ ناحق میں
نمک پاشی تو کرتے تھے عزاداری نہ کرتے تھے

خونِ ناحق صحرا ہی میں چھپ جاتا
کیا ہوتی تشہیر اگر میں ڈر جاتی

سر جو نیزوں پہ فروزاں ہیں وہ ہیں ساتھ مرے
میری تنہائی کو تنہائی نہ سمجھا جائے

میں بدل جاؤں تو حیرت کی کوئی بات نہیں
کیا سے کیا ہو گیا کعبہ بھی صنم کے ہاتھوں
لوگ سچے ہی سرِ دار لٹکتے دیکھے
حرفِ حق کھینچ گئے قرطاس وقلم کے ہاتھوں

گلی کوچوں میں اب مقتل سجا ہے
جدھر دیکھو ادھر اک کربلا ہے

واقعہ یہ ہے کہ تسنیم عابدی ایک خودشناس شاعرہ کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں اور یہ امر ان کے مجموعۂ کلام ''تماشا'' سے اور بھی نمایاں ہے۔

مبصر: وہاب اشرفی

مردم گزیدہ (افسانے)

مصنف: اقبال حسن آزاد سن اشاعت: ۲۰۰۵ء

ضخامت: ۱۶۰ صفحات قیمت: ۱۵۰ روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-۶

اقبال حسن آزاد ایک عرصے سے افسانے لکھ رہے ہیں اور اردو کے معیاری رسائل وجرائد میں متواتر چھپتے بھی رہے ہیں۔ موصوف کسی بھی ازم پر یقین نہیں رکھتے۔ فیشن زدگی سے اجتناب کرتے ہوئے اور ہر قسم کے خارجی یا مصنوعی دباؤ سے آزاد ہو کر، خالص بیانیہ انداز میں فنی گرفت کے ساتھ کہانیاں لکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں واقعیت نگاری اور حقیقت شعاری کے پرتو ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''قطرہ قطرہ احساس'' ۱۹۸۷ء میں منظر عام پر آیا تھا اور دوسرا پیش نظر ہے، جو ۲۰۰۵ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ زیر نظر مجموعے میں ۲۲ افسانے ''خدا سے مکالمہ''، ''مردم گزیدہ''، ''چشم نگراں''، ''سوختہ ساماں''، ''چاندی کے تار''، ''شجرہ''، ''بے خواب''، ''بس یہیں تک''، ''رونے والے''، ''نہیں ممی نہیں''، ''ٹکٹ''، ''گھڑی''، ''زندگی، اس پل''، ''دشمن''، ''بھول بھلیاں''، ''بھول''، ''گرفت''، ''ڈوبتا ابھرتا آدمی''، ''پیچ در پیچ''، ''بے سبب''، ''شوپیس'' اور ''لامکاں'' شامل ہیں۔ ان افسانوں کی نہج اور قماش الگ الگ ہے لیکن ایک چیز تو بہر حال محسوس کی جائے گی کہ وہ محتویات کے برتاؤ میں ایک خاص قسم کے فکری طور سے گزرتے ہیں۔ زندگی جیسی کچھ نظر آتی ہے عموماً ویسی ہوتی نہیں ہے۔

پیچیدگی اس کا مقدر ہے جسے ہم نفسیاتی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جب کوئی خالق زندگی کی کسی شق کو برتنا چاہتا ہے اور وہ اگر چوکس ہے تو ایسی نفسیاتی گرہ کشائیوں سے الگ نہیں ہوسکتا۔ اس نقطۂ نظر سے اقبال حسن آزاد کا کوئی بھی افسانہ سپاٹ نہیں۔ دروں بینی کا تقاضا یہ ہے کہ افسانے کی تشکیل کے وقت اُس سیاق وسباق کو مدنظر رکھا جائے جن سے زندگی تشکیل پاتی ہے لیکن انہیں فن بنانے میں اختصار وجامعیت کا دخل ہونا چاہئے۔ طوالت سے کبھی یہ صورت پیدا نہیں ہوسکتی۔ اقبال حسن آزاد اس گر کو جانتے ہیں اور اپنے افسانے کو ایمائی اظہار اور خلاقانہ طرز میں انتہائی اختصار اور جامعیت سے پیش کرتے ہیں۔ قیصر اقبال نے چند افسانوں کے حوالے سے بڑی اچھی بات کہی ہے کہ:

''خالق کائنات کی اس زمین پر محدود اور ناقص سمجھ رکھنے والے انسانوں کے وضع کردہ نظریات خواہ وہ افلاطونی ہوں یا مارکسی سب سے گریز، اور انسان کامل کہ ہر حرف پر پختہ یقین رکھتے ہوئے افسانوں میں وہی کچھ کہنے کی تڑپ جو انجام بخیر کی راہ دکھائے، اقبال حسن آزاد کا جبلی شعور رہا ہے جسے وہ غیر محسوس طریقے پر ہر جگہ برتتے چلے گئے اور زیر نظر مجموعہ میں اس سچائی کا اعتراف اگر ''خدا سے مکالمہ'' میں واضح طور پر ہویدا ہے تو پھر ''چشم نگراں''، ''سوختہ ساماں''، ''بے خواب'' اور ''لامکاں'' جیسے افسانوں میں پورے فنی رموز کے ساتھ پس پردہ جلوہ گر ہے جنہیں پڑھنے کے بعد فنکار کی فنکاری کی داد کے لئے زبان پر بے اختیار تعریفی کلمات آہی جاتے ہیں۔ اس طرح سماج اور معاشرے میں روزافزوں پیدا ہونے والے مسائل جو محض قدر شکنی، فرض ناشناسی یا انسانی خودغرضیوں کے نتیجے میں نمو پذیر ہوتے ہیں، انہیں اقبال حسن آزاد نے اس چابک دستی سے، عمدہ اسلوب کے لبادے میں پیش کرنے کی سعی کی ہے کہ قاری بیان کی سحرانگیزی، زبان کی لطافت اور الفاظ کی موزونیت میں کچھ اس طور گم ہوجاتا ہے کہ موضوع کے بالکل پیش نظر یا ذات سے جڑے ہونے کا احساس نہیں ہوتا اور یہی فنکار کے فن تخلیق کی ایک امتیازی ندرت ہے۔ ''گھڑی''، ''چاندی کے تار''، ''شجرہ''، ''ٹکٹ''، ''بھول'' اور ''بھول بھلیاں'' اس کی عمدہ مثالیں سمجھی جاسکتی ہیں''۔ (''مردم گزیدہ''، صفحہ:۸)

اقبال حسن آزاد کے افسانوں کے موضوعات تو جانے بوجھے ہوئے ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ انہیں برتنے کا شعور کس طرح اور کیسے فنکار کے یہاں پیدا ہوا ہے۔ زمانے کے نشیب وفراز کو سمجھنا اور پھر ان میں سے کوئی پہلو اخذ کرنا اور اسے افسانہ بنانا فنی شعور چاہتا ہے۔ فنکار کے یہاں جیسی بالیدگی ہوتی ہے، اس کی جھلک اس کی تخلیقات میں درآتی ہے۔ اقبال حسن آزاد کے یہاں موضوعات کے انتخاب میں احتیاط کا پہلو نمایاں ہے۔ انہوں نے کھلی آنکھوں سے اپنے آس پاس کے ماحول کو دیکھا ہے اور

مسائل کو محسوس کیا ہے۔ وہ انسانی زندگی اور اس کی پیچیدگیوں کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔
اقبال حسن آزاد کی کہانیوں میں اختصار اور جامعیت کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لہٰذا ان کے افسانوں کے آغاز و انجام کے بیچ جو کچھ ہوتا ہے وہ ''Inter-woven'' ہوتا ہے۔ انتہائی اختصار کے ساتھ ایک دنیا بس جاتی ہے اور اس کا ادراک ایک نئے طریقے سے ابھر جاتا ہے۔ میں صرف تین افسانے کے آغاز و انجام کے کچھ سطور نقل کر رہا ہوں جن سے یہ بھی اندازہ ہوگا کہ اقبال حسن آزاد اپنے محتویات کو کس طرح آگے بڑھاتے ہیں اور تاثر کی کیسی فضا قائم کرنا چاہتے ہیں۔ حالانکہ یہ بات تو آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ زندگی کی تلخیاں، مٹتی ہوئی معتبر قدریں، متوسط طبقے میں بیٹیوں کی شادی کا مسئلہ، مسلمانوں پر ڈھائے جانے والے مظالم اور ان کی زبوں حالی، ترک انسانیت، فرقہ پرستی، بڑھتی ہوئی دہشت گردی، سیاسی ذلالت، مذہبی عصبیت، رشوت خوری، کنبہ پروری، بوالہوسی اور معاشرے کی بے راہ روی اور آج کی شکست و ریخت کے احوال دوسروں کی طرح ان کے افسانوں کے بھی تار و پود ہیں۔ موصوف مردم گزیدہ ہونے کے باوجود انسانوں سے محبت کرتے ہیں، انسانیت کے علمبردار ہیں اور ان کے روشن مستقبل کے جویا۔ ان کے بیشتر افسانے کرداری ہیں اور متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ بہر حال مثالیں دیکھئے:

(۱) ''دروازے پر دستک دی تو ان کی بڑی بیٹی رابعہ نے دروازہ کھولا۔ وہ کچھ حیران ہوئے۔

تمہاری اماں کہاں ہیں؟

''ان کے سر میں درد تھا۔ مجھ سے کہا کہ جب ابا آئیں تو انہیں کھانا کھلا دینا''۔

وہ کچھ شرمندہ سے ہوئے۔ ان کی بیوی بچے ان کا کتنا خیال رکھتے ہیں اور ایک وہ ہیں کہ بس اپنی ہی دنیا میں مگن۔ بولے۔

''اچھا تم کھانا لگاؤ۔ جب تک میں کپڑے بدل کر آتا ہوں''۔

تھوڑی دیر بعد جب وہ کپڑے تبدیل کر کے آئے تو دستر خوان پر کھانا چنا جا چکا تھا۔ وہ بیٹھ گئے۔ چوکی پر ایک پرانی چادر بچھی تھی جس کا ایک کونا پھٹا ہوا تھا۔ انہوں نے چادر کے اس پھٹے ہوئے حصے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بے خیالی میں پوچھا۔

''سب سو گئے کیا؟''

''نعیمہ اور سعیدہ سو چکی ہیں۔ شکیل پڑھ رہا ہے مگر جمیل......''۔

''جمیل......؟''

''وہ روز اشرف کے یہاں سونے کے لئے چلا جاتا ہے۔ کہتا ہے دونوں مل کر امتحان کی تیاری

کر رہے ہیں''۔

''اچھا!'' انہوں نے ذہن پر زور دیتے ہوئے سوچا کہ جمیل کس امتحان کی تیاری کر رہا ہے مگر انہیں یاد نہیں آیا۔ انہوں نے اپنے سر کو ہلکے سے جھٹکا۔ رابعہ ان کی پلیٹ میں سالن نکال رہی تھی۔ انہوں نے دیکھا کہ اس کا دوپٹہ جسے اس نے اپنے سر پر اچھی طرح ڈال رکھا تھا، پرانا اور بدرنگ ہو چکا تھا۔ انہوں نے اپنی نگاہیں پھیر لیں اور کھانے کی طرف متوجہ ہوئے''۔

(آغاز ''چاندی کے تار'' صفحہ: ۳۹-۳۸)

''انہیں اپنے حلق میں خشکی محسوس ہوئی تب انہیں لگا کہ وہ کھانا ختم کر چکے ہیں۔ انہوں نے دیکھا، رابعہ پانی لانا بھول گئی تھی۔ انہوں نے آواز دے کر رابعہ سے پانی لانے کو کہا۔ رابعہ پانی کا جگ اور گلاس لے کر آئی۔ پھر اس نے گلاس تپائی پر رکھا اور جھک کر جگ سے پانی انڈیلنے لگی۔ اسی لمحے اس کے سر سے دوپٹہ سرک گیا۔ دالان میں تیز روشنی کا بلب جل رہا تھا۔ بیٹی کی جانب نظر اٹھا کر دیکھا تو بیوی کی ان کہی خود بخود ان کی سمجھ میں آ گئی۔

ان کی کنواری بیٹی کے سر میں چاندی کے تار چمک رہے تھے''۔

(اختتام: ''چاندی کے تار''، صفحہ: ۴۳)

(۲) ''رات بھر بجلی غائب رہی تھی اور صبح سات بجے اسے اپنا سارا جسم ٹوٹتا محسوس ہوا تھا۔ اس نے ٹکڑے ٹکڑے ہوتے جسم کو بڑی مشکلوں سے یکجا کیا اور اٹھ کر بیٹھ رہا تھا۔ بستر پر اکڑوں بیٹھے بیٹھے اس نے یاد کرنے کی کوشش کی کہ گزشتہ شب اس نے کون سا خواب دیکھا تھا۔ مگر ذہن پر کافی زور دینے کے باوجود اسے کچھ یاد نہ آیا۔ ایسا پچھلے کئی دنوں سے ہو رہا تھا۔ یعنی اس نے کئی دنوں سے کوئی خواب ہی نہیں دیکھا تھا۔ مگر ان میں خوابوں کا کیا قصور؟ نیند آئے تو خواب آئیں اور اب وہ سنجیدگی سے اس بات پر غور کر رہا تھا کہ نیند کی گولیاں لینی شروع کر دے کہ خوابوں کے بغیر زندگی بے معنی ہے۔ وہ تو بچپن ہی سے خوابوں کی دنیا میں رہتا آیا تھا۔ جن دنوں وہ اسکول میں پڑھا کرتا تھا اسے ایک پرانی تقویم ہاتھ لگ گئی تھی جس میں مختلف قسم کے خواب اور ان کی تعبیریں لکھی ہوئی تھیں۔ مثلاً اگر کوئی اپنے آپ کو بلندی پر چڑھتا دیکھے تو اسے سمجھ لینا چاہئے کہ اس کی عزت و توقیر میں اضافہ ہونے والا ہے اور اگر کوئی اپنے آپ کو کنوئیں میں پائے تو کوئی معشوق پائے۔ اگر شراب پیئے تو دولت حاصل ہو۔ ہاتھی یا بھینس دیکھے تو مبتلائے مصیبت ہو اور اگر پانی کا جہاز دیکھے تو حج کی سعادت نصیب ہو۔

بچپن کے خواب تو اسے یاد نہیں رہے مگر جوانی کے دنوں میں اسے بڑے خوش بدن خواب آتے

تھے۔ پھر جب اس کی شادی ہوئی اور بچے پیدا ہوئے تو ان خوابوں کی نوعیت بھی بدل گئی۔ گو یہ خواب روکھے پھیکے تھے پھر بھی یہ بات قابل اطمینان تھی کہ اسے خواب آتے تھے۔ مگر خواب کا بالکل نہ آنا تو تشویش کی بات تھی''۔

(آغاز: افسانہ ''بے خواب''، صفحہ: ۵۳-۵۲)

''جاتے جاتے ایک بات اور سنتے جاؤ۔ ہمارا المیہ یہی ہے کہ ہم خوابوں، سرابوں کے پیچھے بھاگتے جاتے ہیں اور اس بھاگ دوڑ میں حقیقتوں کا دامن ہمارے ہاتھوں سے چھوٹا جاتا ہے۔ سچائی سے آنکھیں ملاؤ، سچائی سے۔

اور اس پورے عرصے میں اس نے پہلی بار بوڑھے کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔ اسے ان بوڑھی آنکھوں میں خواب کی پرچھائیاں دکھائی دے رہی تھیں''۔

(اختتام: افسانہ ''بے خواب''، صفحہ: ۵۸)

(۳) ''نہیں ممی نہیں۔ میں تمہاری اس دنیا میں نہیں آؤں گا۔

وہ چونک پڑی۔ یہ اجنبی آواز جس میں شناسائی کی ایک ہلکی سی جھلک بھی موجود تھی، کہاں سے آئی؟ کمرے میں اس کے علاوہ کوئی نہیں تھا۔ سردیوں کی رات تھی، کھڑکی دروازے بند تھے۔ ٹی وی اس نے ابھی ابھی آف کیا تھا، گیارہ بجے کی News Headline دیکھ کر۔ Room Heater نے کمرے کو گرم کر رکھا تھا۔ ریشمی لحاف اس نے کاندھوں تک کھینچ لیا تھا۔ اسے اندھیرے سے وحشت ہوتی تھی لہٰذا بلب روشن تھا۔

یہ آواز......؟ کیا یہ اس کا واہمہ ہے؟ اس کے کانوں میں یہ اجنبی آواز جس میں شناسائی کی ایک ہلکی سی جھلک بھی تھی، کہاں سے آئی؟ اور پھر اسے ممی کہنے والا ابھی اس دنیا میں آیا ہی کہاں ہے۔ شادی کے پانچ برسوں بعد بڑی مرادوں اور منتوں کے بعد اب وہ دوجی سے ہوئی تھی ورنہ اس سے پہلے اکیلی اکیلی جئے جا رہی تھی۔ فواد ہزاروں میل دور اپنے کام میں مشغول تھا۔ اگر وہ پاس ہوتا تو اکیلے پن کا احساس اتنی شدت کے ساتھ اس کے رگ وپے میں سرایت نہیں کرتا''۔ (آغاز: افسانہ ''نہیں ممی نہیں، صفحہ: ۷۵)

''ہاں میرے بچے۔ واقعی یہ دنیا بہت بری، بہت خراب ہوگئی ہے مگر یہ تو سوچو اگر تمہاری نسل نے اس دنیا میں جنم نہیں لیا تو پھر اس دنیا سے برائیوں کو کون ختم کرے گا۔ بولو، جواب دو''۔

اور پھر کچھ لمحوں بعد کسی نوزائیدہ بچے کے رونے کی آواز سنائی دی اور پھٹی پھٹی سی مردانہ آواز والی نرس نے خوش ہوکر کہا: ''لڑکا ہے''۔ (اختتام: افسانہ ''نہیں ممی نہیں''، صفحہ: ۸۵)

اقبال حسن آزاد نے متنوع موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ان کے بیشتر افسانے قابل لحاظ بھی ہیں اور اثر انگیز بھی۔ ''خدا سے مکالمہ''، ''مردم گزیدہ''، ''چشم نگراں''، ''سوختہ ساماں''، ''چاندی کے تار''، ''شجرہ''، ''بے خواب''، ''رونے والے''، ''نہیں ممی نہیں''، ''بس یہیں تک'' اور ''ٹکٹ'' نہایت فکر انگیز افسانے ہیں اور فنکار کے فکر وفن کی ندرت اور تازگی کا پتہ دیتے ہیں۔میرے خیال میں اقبال حسن آزاد ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں ہر لحاظ سے قابل توجہ ہیں، جن کی طرف اہم نقادوں کی نظر ہونی چاہئے۔

بحیثیت مجموعی ''مردم گزیدہ'' ایک قابل مطالعہ مجموعہ ہے جو عصری افسانے کی سمت و رفتار کو اُجاگر کرتا ہے۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے اسے شائع کیا ہے۔۱۵۰ روپے قیمت بھی مناسب ہے۔

مبصر: ہمایوں اشرف

لفظاب (شعری مجموعہ)

مصنف: قوس صدیقی — سن اشاعت: جنوری ۲۰۰۶ء

ضخامت: ۱۵۱ صفحات — قیمت: ۲۰۰ روپے

ناشر: کتابی دنیا، 1955–ترکمان گیٹ، دہلی-۶

قوس صدیقی اردو کے جانے پہچانے شاعر ہیں اور تقریباً ستر کی دہائی سے برصغیر کے رسالوں میں چھپ رہے ہیں۔ ''لفظاب'' ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے جو ڈیمائی سائز کے ایک سو اکاون صفحات پر محیط ہے۔زیر نظر کتاب کی ابتدا درج ذیل شعر سے ہوتی ہے:

ایک تنہا درد جو گھلتا رہا 'لفظاب' میں
ورنہ سب کچھ حلقۂ بابِ اثر یابی میں تھا

اس شعر کے پہلے مصرع میں 'لفظاب'' نے مجھے چونکایا پھر ''حلقۂ بابِ اثریابی' پر ذہن جم سا گیا۔لفظاب کے لفظ سے میں آشنا نہ تھا، چونکنے کی وجہ یہ تھی اور ''حلقۂ بابِ اثریابی'' کی ترکیب کچھ نئی نظر آئی۔اب میں جب آگے بڑھا تو پھر استعجاب کی کتنی ہی منزلیں سامنے تھیں۔میں نے اب سوچا کہ پروفیسر وہاب اشرفی کی تقریظ بعنوان 'لفظاب پر ایک نظر'' کا مطالعہ کرلوں جو اس مجموعے کے صفحہ ۱۵ تا ۱۸ تک محیط ہے۔میں متعلقہ نگارش سے ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں جو اس مجموعے کے خدوخال کو بطور احسن واضح کرتا ہے:

''یہ اچھی بات ہے کہ قوس نے بعض فنی پہلوؤں پر بھی نگاہ ڈالنے کی سعی کی ہے، وہ ''خطوط

اضطراب'' میں لکھتے ہیں کہ ان کے اشعار میں ایسے ''ساختہ'' الفاظ ملیں گے جو مکمل طور پر معنی و مفہوم رکھتے ہیں اور ایسے الفاظ ان ہی کے ساختہ ہیں۔ آگے وہ اس کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ اردو زبان و ادب میں مزاج کے مطابق جذب ہو جانے والے الفاظ برتے جائیں تا کہ ایک بھی لفظ زندہ ٹھہرے تو ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہو۔ بات بڑے پتے کی ہے لیکن صرف عظیم شعراء یہ کام انجام دے سکتے ہیں۔ قوس صدیقی ایسی صورت واقعہ کے ساتھ اپنا سلسلہ قائم کرتے ہیں تو یہ اہم بات ہے۔ ویسے مجھے اس کا احساس ہے کہ نئی تراکیب وضع کرنے والے بہت گمراہ بھی ہوتے ہیں۔ کامیابی سبھوں کے مقدر میں نہیں ہوتی اور پڑھنے والوں کو ایک موقع ہنسنے ہنسانے کا مل جاتا ہے۔ یہ صورت انیس ناگی کے یہاں بھی پیدا ہوئی اور ظفر اقبال کے یہاں بھی۔ حالانکہ یہ دونوں اہم شاعر ہیں اور جس طرح وہ الفاظ پر قدرت رکھتے ہیں، اس کا تقاضہ تھا کہ وہ انہیں نئے تیور بھی عطا کریں لیکن ہر جگہ کامیابی میسر نہیں ہوئی اور کئی جگہ تو احساس ہوتا ہے کہ ان شاعروں کو بس ٹھوکر لگی ہے۔ اگر قوس صدیقی ایسے مرحلے سے اپنی جان بچا کر نکل جاتے ہیں تو یہ بڑی بات ہوگی اور ایسی کامیابی کی بشارت بھی حتمی طور پر نہیں دی جا سکتی۔ لیکن جو کوشش ہے وہ اپنے آپ میں مستحسن ہے، اس لئے کہ جب تک شاعر کو اپنے آپ پر اعتماد نہ ہو تو وہ لفظی فضا کی حد تک بھی نیا کیسے بن سکتا ہے۔'' (صفحہ:۱۶)

قوس صدیقی کے لئے یہ تمام جملے غور طلب ہو سکتے ہیں اور دوسروں کے لئے بھی۔ انیس ناگی اور ظفر اقبال کی مثالیں بہت سی راہیں روشن کرتی ہیں اور اس کا بھی احساس دلاتی ہیں کہ ٹھوکریں بھی لگ سکتی ہیں۔ گویا بعض جملے واضح طور پر قوس صدیقی کے لئے رہنما ہو سکتے ہیں۔

'لفظاب'' کے ترتیب و تزئین کار ڈاکٹر ظفر سعید نے بھی اس ضمن میں چند باتیں رقم کی ہیں جو یقیناً توجہ طلب ہیں۔ موصوف ''شور بے اماں'' میں رقمطراز ہیں:

''میرے خیال میں قوس صدیقی کی شاعری میں ان اجنبی الفاظ سے زیادہ قابل توجہ وہ کثیر الجہات ترکیبیں ہیں جو براہِ راست ہمارے حواس کو مرتعش کرتی ہیں اور ایک نئے امیج کو زندہ وجود کا جامہ عطا کرتی ہیں۔ ان ترکیبوں میں فکر و خیال کی تجسیم بھی ہے اور احساس و جذبے کا ارتعاش بھی۔ فکر جب فلسفے کی حد کو چھولے اور خیال میں تہہ در تہہ نکات صف آرا ہوں تو سیدھے سادے اور اکہرے بیان سے مطلب ادا نہیں ہوتا، ابلاغ شکستہ ہوتا ہے اور کسی پیکر کی مکمل تجسیم بھی نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں ترکیب الفاظ، استعارے اور علامتیں ترسیل کے دائرے کو وسعت اور فکر و خیال کو دسترس عطا کرتی ہیں۔'' (صفحہ:۲۴-۲۳)

عمومی طور پر قوس صدیقی قدرے مختلف قسم کی فکر بھی رکھتے ہیں اور اسلوب کی تازگی میں ان کی

فکر کی جوت دھیمی نہیں ہوتی بلکہ چمک سی جاتی ہے۔ روحانی فضا کا بطور خاص احساس کیا جاسکتا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ قوس صدیقی تصوف کے شاعر ہیں لیکن اس کا احساس ضرور کیا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں روحانی تقدس کی عام فضا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ان کی شاعری میں ''حقانیت'' کے نکتے پر بڑا زور صرف کیا ہے اور یہ بھی کہ الٰہیات کے زمرے میں ان کے یہاں تشکیک بار نہیں پاتی۔ لیکن میرا احساس ہے کہ قوس صدیقی کے یہاں جیتی جاگتی زندگی کی لہریں بھی ہیں جن کی طرف پروفیسر اشرفی نے کوئی اشارہ نہیں کیا ہے۔ دراصل روحانیت کے غلبے نے ان کی عصری آگہی کو قدرے کجلا دیا ہے، یہی وجہ ہے کہ عصری زندگی کے تقاضے پر نگاہیں نہیں جاتیں حالانکہ ڈھکے چھپے طور پر ان کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ قوس صدیقی کے یہاں اہم شاعروں کی خوبو پائی جاتی ہے۔ ہاں جو رنگ انہوں نے اختیار کیا ہے انہیں مزید چوکھا ہونا چاہئے اور نئی ترکیبوں کے وضع کرنے میں زیادہ احتیاط۔ ویسے یہ عظیم آباد کی خوش قسمتی ہے کہ ایک دو شاعر نئی تشکیلات سے رابطہ قائم کرنے میں پیش پیش ہیں۔ میرے نزدیک بھی یہ ایک خوش آئند بات ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے قوس صدیقی کی شاعری کے امکانات کی خبر ملتی ہے:

کتنے نقش حسرت بے رنگ کی آواز تھی
جو وقار اس کی ہمہ ناز ہنریابی میں تھا

سنہری دھوپ، ہری گھاس، گردنم آلود
لطیف درد کا موسم بھی برشگالی ہے

آئینہ، آنکھ، روشنی، محراب
چن رہا ہوں عذاب آئندہ

پتھر سی جان موم کی صورت پگھل گئی
کچھ اتنی تیز چاہنے والوں کی دھوپ تھی

میری ہر آواز میرے عہد کا اقرار ہے
ورنہ زیر بام بانگ نوا دیتا ہے کون

مٹا مٹا سا جہاں نقش ذات ملتا ہے
وہیں سے سلسلۂ کائنات ملتا ہے

روح کو درکار ہے اک ہفت عالم بے پناہ
بے سبب ہونے لگے ہیں آپ اور ہم بے پناہ

اے شب سفاک تجھ سے صبح پوچھے گی سوال
چشم نم کو خواب سے خالی کہاں لے جائے گی

نقیب صبح، یہ انقلاب کا سورج
بصد جمال پس حادثات ملتا ہے

بظاہر قوس کی آواز شورِ بے اماں ہے
مگر ہر بات میں فکر صحابی بولتی ہے

فلیپ پر مندرج سلطان اختر کی یہ رائے معتدل ہے کہ ''لفظاب'' محض غزلوں کا مجموعہ ہی نہیں بلکہ ''تہہ بہ تہہ خوش رنگ وخوش آہنگ لفظیات وتراکیب'' اور ''ساختہ الفاظ'' کا ایک نو آباد جہانِ تخلیقات ہے، جو شاعری کو ادراک وفلسفے کا وہ مقام عطا کرتا ہے جہاں رموز زندگی کا نیا دریچہ وا ہوتا ہے۔''

بہرطور ''لفظاب'' ایک ایسا مجموعہ ہے جو شاید شعری مجموعوں کے انبار میں گم نہ ہو، اس لئے کہ اس کا اپنا ایک مخصوص ذائقہ ہے جو قارئین کے ذہن ودل کو سرشار کرنے کا موجب ہے، اسی لئے اس پر نمائندہ نقادوں کی نظر ہونی چاہئے۔

کتابت، طباعت اور کاغذ عمدہ ہے۔

مبصر: ہمایوں اشرف

اردو ناول کے اسالیب (تنقید)

مصنف: ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی
سن اشاعت: ۲۰۰۶ء
ضخامت: ۴۲۵ صفحات
قیمت: ۲۵۰ روپے
ناشر: تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی-۹۲

''اردو ناول کے اسالیب'' ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی تازہ ترین کتاب ہے۔ اس سے قبل بھی ان کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں مثلاً ''فرات: مطالعہ، محاسبہ''، ''اردو کے نثری اسالیب''، ''اسلام کا معاشرتی نظام'' اور ''ضیائے اشرفیہ''۔ ایک کتاب ''فن، فکر اور اسلوب'' کے عنوان سے سامنے آ رہی ہے جس کے بعض مقالے مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ موصوف ادب کے استاد ہیں اور گذشتہ دس بارہ برسوں سے ایک تسلسل کے ساتھ خود کو تنقید و تحقیق کے عمل سے وابستہ رکھے ہوئے ہیں۔ گویا شہاب ظفر اعظمی ایک فعال نوجوان ہیں جو تیزی سے بحیثیت نقاد اپنی شناخت منوانے کی سعی کر رہے ہیں۔

زیر نظر کتاب ''اردو ناول کے اسالیب'' اپنے محتویات اور اسلوب کے لحاظ سے دوسری کتابوں سے بہت مختلف ہے اس لئے کہ اس میں قدیم و جدید ۲۷ ناول نگاروں کے تقریباً ۴۰ ناولوں پر تنقیدی نگاہ ڈالی گئی ہے اور ان کے محاکمے زیادہ تر اسالیب کے حوالے سے سامنے آئے ہیں۔ بیشتر ناولوں پر اظہار خیال اسلوبیاتی تنقید کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ اب تک ناولوں کی بحث میں زیادہ تر موضوعات زیر بحث رہے ہیں۔ فنی تجزیے میں بھی لوگ بہت دور تک نہیں جاتے اور اس ذیل میں گھسے پٹے جملے دہراتے رہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہم ناول کی موضوعی کیفیت سے تو واقف ہو جاتے ہیں لیکن مواد کے Treatment کی خبر کم ہی ہوتی ہے۔ اس پس منظر میں ''اردو ناول کے اسالیب'' ایک نیا منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی کی تحریر کردہ ''تقریب'' میں بھی اس پہلو کو شدت سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''یہاں مصنف نے براہ راست ناولوں کے اسالیب پر نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ داستانوں کا قطعی الگ ڈھانچہ اور روش ہے لہٰذا اسے الگ سے شائع کرنا ہی مناسب ہے۔ بہر طور زیر نظر کتاب میں سب سے پہلے ترقی پسند تحریک سے قبل کے بعض اہم ناول نگاروں کے منتخب ناولوں کو زیر مطالعہ لایا گیا ہے۔ مجھے اس کے اظہار میں بڑے سکون کا سامان مہیا ہو رہا ہے کہ انہوں نے جیسے ناولوں کا انتخاب کیا ہے، وہ ان کے ادبی شعور کا بھی پتہ دیتا ہے۔ اس زمرے میں ڈپٹی نذیر احمد سے گفتگو شروع کی گئی ہے اور عظیم بیگ چغتائی پر یہ مرحلہ ختم ہوا ہے۔ ان کے منتخب ناولوں پر اسالیب کے حوالے سے جو گفتگو کی گئی

ہے وہ مختصر، جامع اور تازہ ہے۔ فسانہ آزاد، فردوس بریں، امراؤ جان ادا، مجالس النساء، فسانہ خورشیدی، نشتر، شاہد رعنا، حاجی بغلول، ابن الوقت، خواب ہستی، ایک شاعر کا انجام، شہاب کی سرگذشت، شیاما، گئودان اور دوسرے ناول لیلیٰ کے خطوط، چمکی، خانم وغیرہ ان کے تجزیے میں آئے ہیں۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ شہاب ظفر نے کوئی ایک ڈھرا اختیار نہیں کیا۔ انہوں نے ناول کے مزاج، میلان اور وقت کے دھارے کے لحاظ سے ناولوں میں جس طرح کے اسالیب ابھرے ہیں، انہیں واضح کرنے کی سعیِ مستحسن کی ہے۔ یہ انفرادی مطالعات ہیں اور بعض ناول جن کا صرف Content لوگوں کی نگاہ میں ہے، ان کے لئے تو اس قسم کی بحث انہیں ادبی طور پر زرخیز بنانے کا عمل کر رہی ہے۔ مجھے یہ بھی حیرت ہوتی ہے کہ انہوں نے دوسرے مشہور ناول تو لئے ہی ہیں لیکن مجنوں گورکھپوری کے ناول ''زیدی کا حشر'' اور عظیم بیگ چغتائی کے ''چمکی'' اور ''خانم'' جیسے ناولوں کو نہ صرف قابل اعتنا سمجھا بلکہ ایسے ناولوں کی زبان و بیان اور ساخت پر علمی روشنی ڈالی ہے۔'' (ص-۱۲-۱۳)

اس اقتباس سے کتاب کی افادیت روشن ہو جاتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ ان نکات سے بھی تفصیلی بحث ہو جو اسلوب سے الگ ہیں۔ پھر یہ بھی کہ ایک مصنف دوسرے سے مختلف کیسے ہے؟ اس کا شعور بھی پیدا ہو۔ ایسے سارے کام صرف ایک کتاب میں ممکن نہیں۔ یوں بھی ہمارے یہاں تکنیکی مباحث سے گریز ایک عام روش رہی ہے۔ یہ کام ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی ہی کر سکتے ہیں۔ دراصل میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اسلوب تو فن کا ایک جز ہوا۔ میری تمنا ہے کہ کوئی ایسی کتاب سامنے آتی جس میں فنی تقابلی مطالعے کا منظر نامہ ہوتا۔ یہ کام اگر شہاب ظفر اعظمی کر ڈالیں تو میرے خیال میں یہ اردو ادب کے لئے اور ناول کے فن کی تفہیم کے لئے ایک گراں قدر کتاب ہوگی۔ ویسے اسلوب کے حوالے سے موصوف نے جس طرح اردو ناولوں کا تجزیہ کیا ہے، وہ مثالی ہے اور اس کتاب کی اہمیت کا باعث بھی۔

زیر نظر کتاب پانچ ابواب میں منقسم اور ۴۲۵ صفحات پر محیط ہے۔ باب اوّل میں ناول کے اسالیب اور اس کے فن پر مختلف نقادوں کی تنقیدی آراء کے حوالے سے روشنی ڈالی گئی ہے اور ناول میں اسلوب کی اہمیت اور عہد بہ عہد اس کی بدلتی ہوئی صورت حال اور اس کے اسباب و عوامل کا بہ نظر غائر جائزہ لیتے ہوئے چند اہم نکات اُجاگر کئے گئے ہیں۔

باب دوم ''اردو ناول کے اسالیب'' میں ترقی پسند تحریک سے قبل کے ۲۷ ناول نگاروں مثلاً ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا محمد ہادی رسوا، الطاف حسین حالی، شاد عظیم آبادی، منشی سجاد حسین، راشد الخیری، نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، پریم چند، قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھپوری، عظیم بیگ چغتائی، ل۔ احمد وغیرہ کے ناولوں کے اسالیب پر فنی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب سوم میں ترقی پسند تحریک کے دوران لکھے گئے ناولوں سے سروکار رکھا گیا ہے۔ اعظمی نے سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' کو پہلا ترقی پسند ناول قرار دیا ہے جو کہ پہلی بار نئے اسلوب، نئے احساس وفکر اور تخلیقی زبان کے نئے شعوروامکانات سے مزین ہوکر منظر عام پر آیا۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں ''شعور کی رو'' کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ سجاد ظہیر کے بعد عزیز احمد، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے ناولوں کے خدوخال اور اسلوب کے امتیازات وخط کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ مصنف نے اس باب میں بعض ایسے نکات کو روشن کیا ہے جو اب تک لوگوں کی نگاہ سے اوجھل تھے۔

باب چہارم میں ترقی پسند تحریک کے بعد کے جدید اور جدید تر ناولوں کا معروضی مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہاں ایک طرف عزیز احمد، احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور، حیات اللہ انصاری، جمیلہ ہاشمی، ممتاز مفتی، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، بانو قدسیہ، جوگندر پال، اقبال مجید کے ناولوں پر کھل کر تنقید اور ان میں پائے جانے والی اسلوبی خصوصیات کی نشاندہی کی گئی ہے تو دوسری طرف فہیم اعظمی، غضنفر، عشرت ظفر، مظہر الزماں خاں، عبدالصمد، پیغام آفاقی، حسین الحق، شموئل احمد، علی امام نقوی، الیاس احمد گدی، گیان سنگھ شاطر، مشرف عالم ذوقی، سید محمد اشرف، ساجدہ زیدی، یعقوب یاور، کوثر مظہری، شفق، محمد علیم، اچاریہ شوکت خلیل اور شاہد اختر جیسے نئے ناول نگاروں کے متعدد ناولوں کے اسالیب کی چھان پھٹک کی گئی ہے۔ اس باب میں ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید فکر سے ملوث ناول نگار گڈمڈ ہو گئے ہیں جن کی الگ الگ نشاندہی کی ضرورت تھی۔

اگلا باب ''محاکمہ'' پر مشتمل ہے جس میں کتاب کی تلخیص پیش کی گئی ہے۔

اعظمی کو خواجہ احمد عباس کے ناول ''انقلاب'' جوگندر پال کے ناول ''پار پرے'' اور سلیم شہزاد کے ناول ''ویرگاتھا'' کا بھی مطالعہ کرنا چاہئے تھا۔ یہ کمی کھٹکتی ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ ایک عمدہ اور دستاویزی کتاب ہے جس میں تقریباً ۱۴۰ ناولوں کا اسلوبی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ میرے خیال میں ایسی کتاب ہر ذی علم گھر کی زینت ہونی چاہئے۔

مبصر: ہمایوں اشرف

ساغرِ جم جامِ سفال (تاریخ وتحقیق)

مصنف: اسلم بدر — سن اشاعت: ۲۰۰۷ء

ضخامت: ۴۰۰ صفحات — قیمت: ۳۰۰ روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-۶

''ساغرِ جم، جامِ سفال'' اسلم بدر کی تازہ ترین کتاب ہے جس کا موضوع جمشید پور کی صد سالہ ادبی تاریخ ہے۔ اس سے قبل ان کے شعری مجموعہ ''سفر اور سائے'' (۱۹۸۸ء) کے علاوہ مثنوی ''کن فیکون'' (۲۰۰۴ء) ادبی حلقے میں کافی مقبول ہو چکی ہے۔ ''کن فیکون'' اپنے مواد اور قوام کے لحاظ سے بہت مختلف اس طرح ہے کہ عہد بہ عہد انسانی فکر کے ارتقائی سفر اور ذات و کائنات کے ربط باہمی کے موضوع پر یہ ایک منفرد تخلیق ہے جس کی پذیرائی شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی، وہاب اشرفی، شکیل الرحمٰن جیسے نامور ناقدین نے بھی کی ہے۔

''ساغرِ جم، جامِ سفال'' میں شہر آہن جمشید پور کے کل اور آج کے تقریباً تین سو پچاس اہم اور غیر اہم تخلیق کاروں کی ادبی خدمات کا مختصر جائزہ ان کے کلام کے حوالے سے لیا گیا ہے۔ اس شہر میں منعقدہ بعض اہم مشاعروں اور مذاکروں کی روداد بیان کی گئی ہیں اور کچھ ایسے خدمت گذاران اردو کا ذکر بھی ہے جنھوں نے بڑی خاموشی سے زبان و ادب کی خدمات انجام دی ہیں اور دے رہے ہیں۔ اس کی اشاعت سے اندازہ ہوا کہ اسلم بدر ایک مورخ اور محقق بھی ہیں اور نثر پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ موصوف نے ''آغاز سخن'' اور ''اختتامیہ'' کے بیچ جو عنوانات قائم کیے ہیں، وہ اس طرح ہیں:

دوسرا باب: صاحب کتاب شعرائے کرام (دور اوّل - حصہ اوّل)

تیسرا باب: وہ شعراء جن کا مجموعۂ کلام شائع نہیں ہو سکا (دور اوّل - حصہ دوم)

چوتھا باب: صاحب کتاب شعرائے کرام (دور دوم - حصہ اوّل)

پانچواں باب: منتخب شعراء جن کا مجموعۂ کلام شائع نہیں ہو سکا (دور دوم - حصہ دوم)

چھٹا باب: نثری ادب (تخلیقی ادب، تنقید و صحافت - ابتداء تا حال)

ساتواں باب: کل، آج اور کل کے دیگر فنکار (کل کی خاموشی۔ کل کی آوازیں) اے ہم نفسو آؤ یہ جاگیر سنبھالو۔

آٹھواں باب: بزم خواتین (شعری و نثری ادب۔ ابتدا تا حال)

نواں باب: سبک نشینانِ شہر

دسواں باب: منظوم شہر نامے

گیارہواں باب: جمشید پور کے طرحی مشاعرے

بارہواں باب: جمشید پور کے استاد شعراء و حلقۂ شاگرداں

تیرہواں باب: کچھ اہم مشاعرے / مذاکرے

چودہواں باب: جمشید پور کے سامعین

پندرہواں باب: یادوں کے دریچے سے

سولہواں باب: شہر کے چند خاموش خدام اُردو

سترہواں باب: ادبی معرکے و محاذ آرائیاں

اٹھارہواں باب: نگارخانہ جمشید پور (ادبیات کا اجمالی جائزہ)

پہلا باب ''آغازِ سخن'' (ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے) ۴۳ صفحات پر محیط ہے۔ جس میں جمشید پور کے ماضی و حال سے بحث کرتے ہوئے وہاں کی تاریخی اور جغرافیائی صورتیں سامنے لائی گئی ہیں اور اس صنعتی شہر کی صد سالہ ادبی تاریخ کی عکاسی کی گئی ہے۔ آخری باب ''نگارخانہ جمشید پور'' کے عنوان سے ہے۔ جس میں شہر کی ادبی انجمنوں، وہاں سے شائع ہونے والی کتابوں، رسالوں، اخباروں کے علاوہ دیگر نگارشات کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔

زیر نظر کتاب دراصل صنعتی اعتبار سے عالمی سطح پر معروف شہر جمشید پور میں اُردو زبان و ادب کے زینہ بہ زینہ اور پیچ در پیچ سفر کی روداد ہے جسے بیان کرنے میں حقیقت یہ ہے کہ حد درجہ عرق ریزی سے کام لیا گیا ہے۔ جمشید پور کی علمی، ادبی، تہذیبی اور ثقافتی کیفیات اس میں مکمل طور پر منعکس ہوگئی ہیں۔ وہاں کی صد سالہ ادبی سرگرمیاں اور اُن کے نتیجے کے طور پر شعری و ادبی نگارشات، تخلیق کاروں کے سوانحی اشارات، محتویات کا حصّہ ہیں۔ اٹھارہ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں جمشید پور کے ادبی ادوار اور اسفار کی تاریخی اور تحقیقی ڈکومینٹری پیش کی گئی ہے۔ ان ابواب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلم بدر نے کتنے اور کیسے کیسے جہات کو قلمبند کیا ہے۔ میں نے کافی غور کیا لیکن مجھے کوئی ایسا پہلو نظر نہیں آیا جو اسلم صاحب کی نگاہ سے اوجھل رہا ہو۔

جمشید پور کے علمی، ادبی، تہذیبی اور ثقافتی کیف و کم اور اس شہر سے متعلقہ تخلیق کاروں، نقادوں، محققوں، فنکاروں، استادوں، صحافیوں، مشاعروں، مذاکروں، نشستوں اور معرکہ آرائیوں کے وقوعات، خدمات، مطبوعات، مسودات اور احوال و آثار کی چھان پھٹک میں انہیں کیسے کیسے ہفت خواں طے کرنے پڑے ہوں گے اس کا اندازہ وہی لگا سکتا ہے جو اس دشوار گذار سفر کا راہی رہا ہو۔ اسلم بدر نے اردو زبان و ادب کے ارتقا میں جمشید پور کی خدمات کو اُجاگر کر کے اپنے محسن شہر جہاں انہوں نے آنکھیں کھولیں، پلے، بڑھے، جوان ہوئے اور اپنی زندگی کا پل پل گزارا، کا قرار واقعی قرض ادا کر دیا ہے۔

''ساغرِ جم، جامِ سفال'' میں سائنٹفک طریقے سے جمشید پور کے ادبی کیف کی پوری کہانی سمیٹی گئی ہے۔ اس میں چھوٹے بڑوں کا امتیاز نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی کسی اِزم سے رشتہ جوڑا گیا، کسی تعصب کو راہ نہیں دی گئی اور نہ ہی کسی قسم کی دوستی یا دشمنی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ حق تلفی، پسند نا پسند یا داخلیت کو جگہ

نہیں دی گئی ہے بلکہ سارا معاملہ Objective مطالعے کا ٹھہرا۔ یہی معروضی مطالعہ دراصل کتاب کی روح ہے جو اسے ہر طرح سے سندی بنانے میں معاون ہے۔ اس دوران شعبۂ اُردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ کے سربراہ جناب اسلم جمشید پوری نے علمی و تحقیقی مجلّہ ''ہماری آواز'' کا ایک شمارہ جمشید پور کے نام سے منسوب کیا ہے، اس کی حیثیت بھی اہم ہے لیکن ''ساغرِ جم، جامِ سفال'' میں تمام نکات پر اس طرح نظر ڈالی گئی ہے کہ جمشید پور کا ادبی منظر نامہ اور اس شہر کے علمی، ادبی، تحقیقی، صحافتی اور ثقافتی احوال اور ماضی و حال کی سمت و رفتار سبھی روشن ہو جائیں اور آخرش ایک آئینہ سامنے ہو جس میں تمام تصویریں اپنی اصلی شکل میں نظر آئیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ اسلم بدر نے ایک تاریخی کام کیا ہے جس کی اہمیت آج تو ہے ہی، آئندہ زیادہ واضح ہو سکے گی اور اردو ادب کی Objective تاریخ لکھنے والوں کے لئے رہنمائی بھی کرے گی اور اس کے حوالے سے اردو تاریخ میں بعضوں کا اندراج بھی ممکن ہو سکے گا۔

اسلم بدر کی اس مساعی کو مزید کامیاب بنانے میں ان کے اسلوب نگارش کو بڑا دخل ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اہم باتیں اختصار اور جامعیت کے ساتھ کس طرح نثر میں پروئی جا سکتی ہیں۔ نہ تو کہیں طوالت کا احساس ہوتا ہے اور نہ کہیں تشنگی کا پہلو ابھرتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اسلم بدر نے ایک ایسا تاریخی اور تحقیقی کارنامہ انجام دیا ہے جو اردو کے تمام علاقوں کے لئے رہنما بھی ہے اور ایسی کتابیں لکھنے کا محرک بھی۔

صاف ستھری کتابت وطباعت اور نہایت پُر معنی گیٹ اَپ مصنف کے ذہن و مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ امید قوی ہے کہ علم و ادب کے شائق اس کی صحیح قدر کریں گے۔

مبصر: ہمایوں اشرف

سفید جنگلی کبوتر (نثر)

مصنف: منوّر رانا — سن اشاعت: جنوری ۲۰۰۵ء

ضخامت: ۲۲۴ صفحات — قیمت: ۲۰۰ روپے

ناشر: مژگاں پبلی کیشنز، ۸۵ بے، تو پسیا روڈ، کولکاتا

منوّر رانا جتنے اچھے شاعر ہیں، اتنے اچھے نثر نگار بھی ہیں۔ ان کے تخلیقی سفر کی روداد تقریباً تین دہائیوں پر محیط ہے۔ ان تین دہائیوں میں انہوں نے ادب کو تقریباً درجن بھر عمدہ تصانیف دی ہیں اور یہ اردو ہندی دونوں زبانوں میں ہیں۔ انہوں نے دونوں طبقے [illegible] ق قارئین کو اپنا گرویدہ بنا لیا ہے۔ زیرِ تبصرہ تصنیف سے قبل ان کے انشائیوں اور خاکوں کا مجموعہ ''بغیر نقشے کا مکان'' منظرِ عام پر آ چکا ہے اور حلقۂ اربابِ ادب میں مقام بنا چکا ہے۔ پیشِ نظر تصنیف بھی اسی قسم کی چیز ہے۔ اس میں پچیس کی تعداد

میں خاکے، انشائیے اور انشائیہ نما مضامین ہیں۔ خاکے باعتبار تعداد تیرہ ہیں۔ یہ خاکے جن شخصیتوں سے متعلق ہیں ان میں کئی لوگ ادبی حیثیت کے حامل ہیں۔ کئی لوگ سماجی، سیاسی اور تہذیبی جہتوں سے ممتاز ہیں۔ یہ ہندوستان کے مختلف خطوں سے متعلق ہیں جن میں کلکتہ، رائے بریلی، الٰہ آباد اور لکھنو کو خصوصی حیثیت حاصل ہے۔ ایک صاحب کرشن ولبھ شرما عرف بڑے ٹھاکر کا تعلق میرٹھ سے ہے۔ اس لحاظ سے ان خاکوں کی وسعت بنگال اور اتر پردیش کے جغرافیائی حدود کا احاطہ کرتی ہے۔ ان حضرات سے منور رانا کے تعلقات و مراسم کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے ممدوحین میں مختلف مذہب وملت اور فرقہ و مسلک کے لوگ ہیں، اس سے رواداری اور ہم آہنگی کا جذبہ بھی مترشح ہوتا ہے اور تعلقات و مراسم کی استواری کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ایک خاکہ منور رانا کے چھوٹے بھائی یحیٰ رانا کا بھی ہے۔ یحیٰ کی عمر کوئی تیس برس تھی۔ دو چھوٹے چھوٹے پھول سے معصوم بچے بھی تھے کہ ان کا انتقال ایک جیپ حادثے میں ہوگیا تھا۔ چنانچہ یہ خاکہ نہ صرف رنج والم کی داستان بن گیا ہے بلکہ چھوٹے بھائی کی جوانمرگی کا نوحہ ہوگیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ منور رانا کے سوز دروں کا ساز اور قلب حزیں کی آواز ہے چنانچہ اس کی تاثیر میں رقت آمیزی اپنا رنگ دکھاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

یحیٰ رانا کے علاوہ جن لوگوں کے خاکے قلمبند کئے گئے ہیں ان کے نام ہیں: سالک لکھنوی، کرشن ولبھ شرما، گریش ورما، ابراہیم ہوش، اعزاز افضل، علی احمد کاظمی، قیصر شمیم، آصف عثمانی، عتیق احمد، شہود عالم آفاقی، کنور دیوندر پرتاپ اور عین رشید۔

عنوان سازی میں شاعرانہ جدت طرازی دکھائی دیتی ہے۔ ہر عنوان (ایک دو کو چھوڑ کر) ایک موزوں مصرع ہے اور جو عنوان موزوں نہیں ہے، وہ بھی شاعرانہ کیف سے بھرپور ہے۔ البتہ ان عنوان سے پتہ لگنا مشکل ہے کہ خاکہ کون ہے اور انشائیہ کون ہے۔ یہ پڑھنے کے بعد یا پڑھنے کے دوران ہی معلوم ہوسکتا ہے۔

ترتیب یا مشتملات کے صفحات بھی جدت طرازی کے مظہر ہیں۔ ہر عنوان کے نیچے متعلقہ مضمون کے کلیدی جملے یا مختصر عبارت درج کردی گئی ہے۔ مثال کے طور پر ایک عنوان اور اس کے تحت درج عبارت ملاحظہ ہو:

☆ ''غزل کا گھر کراچی ہے نہ دلی

اردو اپنی لطافت، تہذیب اور جاذبیت کی بنا پر بنگال کی فضا میں اس طرح پھیل گئی جیسے ہرن کا نافہ پھوٹ جانے سے سارا جنگل مشک کی خوشبو سے مہکنے لگتا ہے''۔

منور رانا جہاں اردو کے دیوانے دکھائی دیتے ہیں، وہیں غزل کے رسیا بھی دکھائی دیتے ہیں۔

غزل کے سلسلے میں اپنے خیال کا اظہار یوں فرماتے ہیں:

''جب تک لہجے میں حلاوت نہ ہو، لفظوں میں زندگی کی حرارت نہ ہو، قلم کی نوک میں تیر جیسی چھپاہٹ نہ ہو، تحریر میں بے ساختگی نہ ہو، زبان و بیان پر قدرت نہ ہو، ذہن میں فلسفۂ حیات کی مکمل تصویر نہ ہو، چہرے پر کئی رت جگوں کی تھکن نہ ہو، آنکھوں سے خونِ دل نہ ٹپک رہا ہو، فکر کے انگارے نہ دہک رہے ہوں، غزل کے خوب صورت ہونٹ پیاسے ہی رہتے ہیں''۔

(صفحہ:۱۸۷)

منور رانا نے خاکے میں جس طرح ممدوح کے کردار، اخلاق و اطوار اور مزاج و میلان اور مشرب و مسلک پر روشنی ڈالی ہے، اسی طرح مختلف شہروں مثلاً کلکتہ، رائے بریلی، لکھنو اور الہ آباد وغیرہ کی تہذیبی جھلکیاں بھی دکھائی ہیں۔ یہاں جو رنگا رنگی، بوقلمونی اور تنوع ہے، اسے معرضِ تحریر میں لانا ممکن نہیں۔ ہماری سماعت سرودِ رفتہ اور نوائے امروز کے سرور و کیف سے متاثر ہو کر جس کیفیت میں مبتلا ہوتی ہے، وہ نقدِ حیات بن جاتی ہے۔

منور رانا نے جہاں شہر کو مرکز نگاہ بنایا ہے، وہاں مضافات کو اپنی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا ہے۔ یعنی مرکز کے ساتھ ساتھ وہ مقامیت کو بھی لائق اعتنا تصور کرتے ہیں۔ خود ان کا آبائی تعلق بھی لکھنو کے مضافات ہی سے ہے جسے منور رانا کے تعلق ہی سے اب ''غزل گاؤں'' کہتے ہیں۔ غزل گاؤں کے عنوان سے ان کا ایک مجموعۂ کلام بھی منظر عام پر آ چکا ہے۔ منور رانا نے بعض اہم شہروں کی تہذیبی خصوصیات بیان کرتے ہوئے جب مضافات کو مرکز نگاہ بنایا ہے تو بعض ایسی شخصیتیں ابھر کر سامنے آ گئی ہیں، جنہیں زمانے نے بر بنائے معصومیت یا بر بنائے مصلحت نظر انداز کر دیا تھا۔ زمانے کی سرد مہری پر منور رانا کا ردِ عمل اکثر تیکھا اور لہجہ اکثر ترش ہو جاتا ہے۔ مغربی بنگال کا مرکز کلکتہ ہے اور کئی لحاظ سے اس کی مرکزیت اور اہمیت مسلم ہے۔ اس کے مضافات کے ایک عوامی شاعر مست کلکتوی کے سلسلے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جس وقت امیرانِ شہر کوٹھوں پر بیٹھ کر تہذیب سیکھ رہے تھے اور مست کلکتوی کو قوالی کا شاعر کہہ کر نظر انداز بھی کر رہے تھے، انہیں یہ خبر بھی نہیں رہی ہوگی کہ اگر مست کلکتوی کا سرمایہ عوام کے سامنے آ جائے گا تو وہ غزل کا سب سے اہم جدید شاعر مان لیا جائے گا۔ لیکن ناقدریٔ زمانہ کے ستائے ہوئے تو دنیا میں ہزاروں لوگ ہیں، ایک مست کلکتوی ہی نہیں ہیں''۔ (صفحہ:۳۲)

مست کلکتوی کی شاعرانہ حیثیت و اہمیت پر یہ تبصرہ بے دلیل نہیں ہے۔ دلیل کے طور پر جو اشعار سامنے لائے گئے ہیں، انہیں دیکھ کر مجھ جیسے لاکھوں اردو داں اور اردو خواں چونک پڑیں گے۔ میں خود یہ

اشعار اپنے بچپن کے دنوں سے اپنی والدہ اور گھر کے دوسرے بزرگوں سے سنتا آیا ہوں لیکن آج معلوم ہوا کہ یہ اشعار مست کلکتوی کے ہیں۔ میں اس کے لئے منور رانا کا ممنون ہوں اور اظہار ممنونیت کے ساتھ مست کلکتوی کے اشعار درج کر رہا ہوں:

سرخ رو ہوتا ہے انساں ٹھوکریں کھانے کے بعد
رنگ لاتی ہے حنا پتھر پہ پس جانے کے بعد

مٹا دے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے
کہ دانہ خاک میں مل کر گل و گلزار ہوتا ہے

مدعی لاکھ برا چاہے تو کیا ہوتا ہے
وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے

نہیں معلوم دنیا جلوہ گاہِ ناز ہے کس کی
ہزاروں اٹھ گئے لیکن وہی رونق ہے محفل کی

وہ پھول سر چڑھا جو چمن سے نکل گیا
عزت اسے ملی جو وطن سے نکل گیا

حقیقت چھپ نہیں سکتی بناوٹ کے اصولوں سے
کہ خوشبو آ نہیں سکتی کبھی کاغذ کے پھولوں سے

تقریباً تمام اشعار آج بھی زبان زدِ خاص و عام ہیں لیکن اردو زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے بہت کم لوگ ہوں گے (اکا دکا) جنہیں معلوم ہوگا کہ یہ مست کلکتوی کے اشعار ہیں۔ منور رانا کی زیرِ نظر تصنیف ''سفید جنگلی کبوتر'' ایسے معلومات کا خزانہ ہے۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی معلومات، اپنے تجربات اور اپنے مشاہدات کو ایسے شوخ اور چلبلے انداز میں پیش کیا ہے جس سے ان کا اختصاص و امتیاز اور ان کی انفرادیت بغیر کسی دوسری دلیل اور ثبوت کے مسلم معلوم ہوتی ہے۔

مبصر: منظر اعجاز

نکتہ اور نکتہ داں

''مباحثہ-۲۵'' کے لئے ممنون ہوں۔''مباحثہ'' میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو کسی بھی ادبی پرچے کو معیاری ادبی پرچہ بنانے کے لئے ضروری ہوتی ہیں اور کیوں نہ ہوں کہ اس کے روحِ رواں آپ ہیں۔

سلیم اختر، لاہور

''مباحثہ'' نہایت سنجیدہ اور متوازن ادبی جریدہ ہے۔ اس میں شائع ہونا میں خوش نصیبی سمجھتی ہوں۔ بس ''ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں...... ورنہ کیا بات کرنی نہیں آتی''۔ میں بہت ذوق و شوق سے اس جریدے کا مطالعہ کرتی ہوں۔ یہ معیاری رسالہ جب ملتا ہے خوشی ہوتی ہے۔

شمارہ ۲۶-۲۵ پیش نظر ہے۔ مضامین سب قابل مطالعہ ہیں۔ شکیل الرحمٰن کا مضمون ''احمد ندیم قاسمی اور غالب'' دلچسپ ہے۔ غضنفر کی کہانیاں اور... بھی محنت سے لکھا ہوا مضمون ہے۔ غضنفر کے مخصوص احساس زیست کا ترجمان ہے۔

''اسرار''، ''دوسری منزل'' اور ''برگد'' اچھی کہانیاں ہیں۔ طنز ملیح اور سماجی ونفسیاتی کیفیات کے امتزاج کا موثر اظہار ہیں، مختلف انداز میں۔

محترم رفعت سروش تو کہنہ مشق شاعر ہیں اور آج تک ان کی طبیعت رواں ہے جو جینوئن شاعر کی پہچان ہے۔ ان کی دونوں نظمیں، ظہیر غازی پوری اور رشیدہ عیاں کی دونوں نظمیں خصوصاً ''وہ کون ہے'' اور عین تابش کی نظم ''یاد کے پھول'' پسند آئیں۔ کئی غزلیات بھی قابل مطالعہ ہیں۔

ساجدہ زیدی، نئی دہلی

مباحثہ جلد ۴- جولائی تا دسمبر ۲۰۰۶ء ملا۔ شکریہ۔ آپ کا اداریہ جو مختلف شعراء وادباء کا تعارف پیش کرتا ہے وہ بہت بیش قیمتی ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی جتنے بڑے شاعر تھے اتنے ہی بڑے افسانہ نگار بھی تھے۔ مختلف رسالوں نے ان پر نمبر نکالے ہیں۔ مباحثہ میں شکیل الرحمٰن کا مضمون ''احمد ندیم قاسمی اور غالب'' بہت وسیع ہے۔ شکیل الرحمٰن خود ایک دانشور نقاد ہیں۔ اس مضمون میں بھی انہوں نے اپنی دانشوری اور ناقدانہ صلاحیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ترقی پسند افسانے کے جمالیاتی رنگ، سلیم شہزاد کا ایک اچھا مضمون ہے۔ کاش وہ اِسے عام فہم بنا کر پیش کرتے۔ کالی داس کے بعد سنسکرت کی عشقیہ شاعری عنبر بہرائچی کا لکھا ہوا مضمون ہے۔ عنبر صاحب سنسکرت ادب سے واقف ہیں اور ہم جیسے عامی کو بھی واقف کرانا چاہتے ہیں۔ ان کی

یہ کوشش رائیگاں نہیں جاتی۔ زندگی کے عنوان سے شائع شدہ سبھی افسانے اچھے ہیں۔ خالد عبادی نے نئی نسل کے شعراء میں اپنا مقام بنالیا ہے۔ آپ کی رائے ان کے لئے سند کا درجہ رکھتی ہے۔ آج کل غزلیں ایک طرح کی کہی جارہی ہیں۔ ان میں کسی کی انفرادیت کی تلاش محال ہے۔ نکتہ اور نکتہ داں کے تحت مباحثہ میں شائع شدہ مضامین، افسانے اور شعری کلام پر بے لاگ تبصرہ ہوتا ہے۔

تاج پیامی، آرہ

''مباحثہ'' بے شک علمی، ادبی اور ثقافتی حیثیت کا نمائندہ ہے۔ خدا آپ کو سلامت رکھے کہ ہماری یہ حیثیت قائم ودائم رہے۔

''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ باصرہ نواز ہوا۔ اس کی رعنائیوں میں آپ کی محبت اور خلوص کا رنگ زیادہ واضح ونمایاں ہے۔ مشمولات کی ابتداء ہر بار کی طرح حمد سے ہوئی ہے۔ اس بار زاہدہ زیدی نے اتنی پیاری حمد لکھ کر واقعتاً اپنی شاعری کو ایک نئی زندگی بخشی ہے۔ شاہد میر اور یعقوب تصور نے بھی حمد اور نعت پاک لکھ کر اپنے دلی جذبات کی پاکیزگی کا مظاہرہ کیا ہے۔

''افکار'' کے تحت پروفیسر شکیل الرحمٰن نے ''احمد ندیم قاسمی اور غالب'' کے عنوان سے ایک اچھوتا مضمون لکھ کر احمد ندیم قاسمی کی غالب شناسی اور غالب پسندی کی مکمل وضاحت کر دی ہے۔ پاکستان میں باضابطہ غالب شکنی کی مہم چھیڑ دی گئی ہے جس پر احمد ندیم قاسمی نے اپنے ایک مراسلہ بنام شکیل الرحمٰن میں اپنے غم وغصہ کا اظہار کیا ہے۔ ظفر اقبال کا نام غالب کے اشعار کی مرمت کرنے والوں کی حیثیت سے لیا گیا ہے۔ اختر شیخ کی مداخلت پر ظفر اقبال کا اعلان کہ وہ مرمت کا سلسلہ ''شب خون'' الہ آباد میں کریں گے بڑا ہی مضحکہ خیز ہے کیوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شب خون'' میں ایک مستقل کالم کے ذریعہ غالب فہمی کا کام مدتوں انجام دیا ہے۔ میرے خیال سے غالب شکنی کی مہم شروع کرنے والوں کا واحد مقصد ان کی اپنی ہی شہرت رہی ہوگی نہ کہ غالب کے قد کو نیچا کرنا۔ غالب بہر حال آسمان شاعری کے ایک تابندہ آفتاب تھے اور رہیں گے۔ کسی زمانہ میں یگانہ چنگیزی نے بھی غالب شکنی کا بیڑا اٹھایا تھا مگر غالب غالب ہی رہے۔

سلیم شہزاد نے ''ترقی پسند افسانے کے جمالیاتی رنگ'' کے عنوان کے تحت کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور عصمت چغتائی کے مختلف افسانوں کے فنی عوامل پر کھل کر بحث کی ہے۔ سلیم شہزاد کی باریک بیں نظریں فن کی گہرائیوں تک پیوست ہوتی ہیں اس لئے ترقی پسند افسانوں کی تفہیم وتشریح کی تہیں کھولنے میں وہ بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ غضنفر اور ساجد رشید کی کہانیوں پر بالترتیب مہدی جعفر اور علی احمد فاطمی نے سیر حاصل بحثیں کی ہیں۔ یہ مضامین افسانہ نگاری کے موجودہ Trend کی وضاحت کرنے کے لئے کافی اہم ہیں۔ عنبر بہرائچی کا نام سنسکرت کی عشقیہ شاعری کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ گذشتہ شماروں میں بھی ان کے مضامین نظروں سے گزر چکے ہیں۔ سنسکرت زبان وادب پر ایک عالمانہ گفتگو اردو زبان وادب کے لئے

بھی مفید ہو سکتی ہے۔ عنبر بہرائچی اس لحاظ سے قابل مبارکباد ہیں۔

شفیع جاوید کو مدتوں بعد پڑھنے کا موقع ملا ہے۔ ان کا افسانہ 'اسرار' جیسا کہ آپ نے لکھا بھی ہے، سریت اور روحانیت کے ایک دوسرے میں مدغم ہو جانے کے ردعمل میں وجود میں آیا ہے۔ اس افسانہ کا تاثر قارئین کے ذہن پر تھوڑی دیر کے لئے بہت ہی گہرا پڑتا ہے۔ شفیع جاوید نے ایک طرح کی ساحری کی ہے۔ جتیندر بلو کا افسانہ 'چکر'، مکمل مغرب زدہ ہے۔ اس کا ماحول اور کرداروں کا زندگی برتنے کا نظریہ مشرقی تہذیب سے قطعی میل نہیں کھاتا۔ ان کے جنسی رویے بھی بالکل عمومی ہیں اور ہندوستانی معاشرے سے ان کا دور دور تک کوئی تعلق نہیں ہے۔ تارا ہر لمحہ زندگی میں تبدیلی کی خواہاں ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے شوہر کو بھی بدلتی ہے۔ جنسی عملیات میں وہ فراخ دل ہے اور جس طرح پیاس محسوس ہونے پر کہیں بھی ایک گلاس پانی پیا جا سکتا ہے ویسے ہی وہ جنسی یا شہوانی خواہش کو بھی لیتی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو کمل اس کا ہی ہم خیال ہے اور اپنی شریک حیات بدل کر بھی مطمئن ہے۔ وہ بھی اسی جنسی رویے کا حامی ہے۔ میرا خیال ہے مغربی ادب میں یہ کوئی اہم واردات نہیں ہے لیکن اُردو ادب ایسے رویوں کو رد ضرور کرتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا ہوں کہ اس افسانہ کے متعلق آپ کا کوئی الگ موقف ہوگا۔

اے. خیام کا افسانہ ''دوسری منزل'' ہمارے سماج کی حقیقت کھولتا نظر آتا ہے۔ ایک نہایت مختصر مگر جامع افسانہ کے لئے اے. خیام قابل تحسین ہیں۔ مصطفےٰ کمال کا افسانہ ''ایک جہاں وہ بھی ہے'' ایک الگ ہی ماحول کی روداد ہے۔ شاہد اختر کا ''برگد'' اچھا لگا۔

شعری حصہ میں خالد عبادی اور خورشید طلب پر بالترتیب ''خصوصی مطالعہ'' اور ''نئی شاعری، نئے تقاضے'' پسند آیا۔ آپ نے ان دو نوجوان شعراء کا انتخاب کر کے بہت ہی بہتر کام کیا ہے۔ نظموں میں عین تابش اپنے مخصوص لب ولہجہ میں بہت پسند آئے۔ غزلوں میں سلطان اختر، کرشن کمار طور، خورشید اکبر اور ملک زادہ جاوید متاثر کرتے ہیں۔

آپ کے اداریے اور کتابوں پر تبصرے بالکل منفرد انداز رکھتے ہیں۔ اب تو آپ کے اداریوں کی ماشاء اللہ نقالی بھی دیکھی جانے لگی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ کے اداریے پورے شمارے کی نبض کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قارئین کے خطوط بھی کسی تخلیق سے کم درجہ نہیں رکھتے۔

خدا کرے ''مباحثہ'' اُردو ادب کی آبیاری کرتا رہے۔

ابواللیث جاوید، دہلی

علم کے درویش کو بصارت کے کاسے میں اور کیا چاہئے۔ جس جریدے کی گونج ملک و بیرون ملک سنائی دیتی ہو اس کے معیار کا کیا پوچھنا۔ اہم و معیاری جرائد میں اس کے معیار کو محمول کیا جاتا ہے۔ آپ کی کارگزاری لائق صد ستائش ہے اور ہمایوں اشرف صاحب کی نگرانی سونے پہ سہاگہ کے مترادف ہے۔

مضامین علمی بصیرت کے در کھولتے ہیں۔ منظومات بھی اپنے اپنے طور پر متوجہ کرتے ہیں۔

شائق مظفر پوری، جمشید پور

''مباحثہ'' شمارہ ۲۵-۲۶ میرے پیش نظر ہے۔ ''اور یہ رسالہ'' کے تحت آپ کا اداریہ میں ہر بار بڑی توجہ سے پڑھتا ہوں۔ جملہ لکھاریوں کے باب آپ کا اشاریہ مجھ جیسے قاری کے لئے مشعل راہ ہے۔ شعریات میں آپ کی چھان پھٹک قابل دید ہے۔ ہمارے عہد کا کوئی دیدہ ور نقاد اپنے ادب کی ترتیب وتہذیب میں اس بالغ نظری سے شاید ہی کام لیتا ہے۔ زاہدہ زیدی، رفعت سروش، عین تابش اور شان الرحمٰن وغیرہ کی نظمیں مرتفع ذہن کی زائیدہ ہیں۔ کہکشاں پروین کی نظم ''بدھیا زندہ ہے'' پریم چند کے متنازعہ فیہہ افسانہ ''کفن'' سے مستنبط ہے۔ مگر کہکشاں کی ہنرمندی یہ ہے کہ انہوں نے ''بدھیا'' کو بالکل منفرد انداز میں دریافت کیا ہے۔ زمانی تصور کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہنا چاہئے کہ آج کی تھیوری میں یہ نظم بحث کے نئے دریچے وا کرے گی۔ مجھے یہ کہتے ہوئے بے حد مسرت ہے کہ آج کل کی بہت کم نظمیں ذہن میں کوئی امیج ابھارتی ہیں۔ سوز دروں کے تحت سلطان اختر، کرشن کمار طور، عبدالاحد ساز، خورشید اکبر، حنیف ترین اور جعفر ساہنی نے متاثر کیا۔ پیش نظر شمارہ کی اکثر غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اردو اکیڈمی کے حالیہ سیمینار میں آپ کے اس خیال کی بازگشت سنائی دیتی رہی جس میں آپ نے غزل کی موسیقیت اور نغمیت کے تعلق سے فرمایا تھا کہ اس کی حیثیت سمندر میں قطرہ کی مانند ہے اس سے باہر نکلنا چاہئے۔ آپ کے اس خیال کا انطباق ۱۹۸۰ء کے بعد کے اکثر شاعروں کی شعریات پر ہوتا ہے۔

جتیندر بلو کا افسانہ ''چکر'' بہت عمدہ ہے۔ اس میں دلی اور لندن کی اپنی معنویت ہے۔ اس طویل تر افسانے میں تارا اور راوی کی بیوی بظاہر دو الگ الگ دائروں میں ہیں، مگر تارا کی گردش اس سائنسی عمل کی طرح ہے جو عین انسانی فطرت ہے۔ اس کو مثال بنا کر تانیثیت کے چند نئے رخوں کو اجاگر کیا جا سکتا ہے۔

شاہد اختر کا افسانہ ''برگد'' واضح بیانیہ ہے، مگر انہوں نے اس میں استعاراتی نظام کو بڑی ہنرمندی سے حل کیا ہے۔ ''کشور'' جو حضور اور غیاب کی صورت میں ہے ایک ایسے عقدہ کشائی سے تعبیر ہے جس کی تشریح میں نفسیات اور ذہنی دباؤ کی ایک خاص کیفیت کا معاملہ ہے۔ اس کی معنویت میں اور بھی اضافہ اس لئے ہو گیا ہے کہ افسانے کا ''میں'' بھی کہیں نہ کہیں اس سے دوچار ہے۔ واقعاتی پہلو میں ایک خامی کی طرح اشارہ کرنا چاہتا ہوں، جو میرے لئے سوالیہ علامت ہے۔ دراصل ''عشرت'' سیدھے راوی کے یہاں ہی کیوں آئی۔ میں سمجھتا ہوں یہ ایک خلاء ہے جو متن پر اثر انداز ہے۔ افسانے میں دو تہذیبوں کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر پوسٹ کارڈ، مٹی کا چولہا، مٹکا، نقش ونگار والا تانبے کا کٹورا اور حقہ وغیرہ کے استعمال پر غور کیا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں ان کا استعمال ہماری تہذیب کی مکمل صورت گری ہے، اور ان تمام کی اصل روح برگد ہے۔ تہذیب کے دوسرے رخ کی نمائندگی موٹر، ٹی وی وغیرہ سے ہوتی ہے۔ یہ

اصل میں بدلتی صورت کی ترجمان ہے۔ بیک جملہ ماضی اور حال ایک ساتھ ہے اور اس میں تصادم کا خاص کیف بھی شامل ہے۔ پھوپھی کے گھر کی جزئیات پر نگاہ کیجئے تو اپنی تہذیب وثقافت اور اس کی تاریخ کا علم ہوگا۔ شاہد نے اپنے ماضی کو عصری رویے سے جوڑ کر نیا متن تیار کرنے کی عمدہ سعی کی ہے۔ خانقاہ کے آس پاس کے ماحول کو دیکھ کر راوی کا بدگمان ہونا صرف ایک ذہنی رویہ نہیں ہے بلکہ مابعد جدید صورت حال یا قمر رئیس کے لفظوں میں تو ترقی پسندی ہے۔ واقعاتی بنت میں کشور کی خود اعتمادی کا دو پہلو ہے۔ اس کا مزاج بڑا اچھوتا ہے۔ دراصل راوی نے اس کے ایک پہلو کو متن میں روشن کر دیا ہے اور دوسرا پہلو نئی تھیوری کی بحث کا اہم حصہ ہے۔ ''کشور'' ایسی کردار ہے جس کی تبدیلی میں ڈرامائیت کا عنصر بھی شامل ہوگیا۔ پھوپھی کی وفات پر کشور کا فون آنا کھٹکتا ہے۔ ''فون'' کے استعمال کی اجازت شاید متن کے خلاف ہے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ راوی عشق کی رو میں بہہ کر کشور کے اندر سرایت کر گیا ہے۔ اسی کے باعث آخری حصہ فطری بہاؤ سے لگا نہیں کھاتا۔ اس کے باوجود میں اس کو بہت کامیاب افسانہ گردانتا ہوں۔ نئی نسل کے فنکار گاؤں، دیہات اور ہندی تہذیب کے پس پردہ جس انسان کی گاتھا بیان کر رہے ہیں اس کو مخالف رویہ گردانتے ہوئے ضبط کے فطری عمل سے تعبیر کرتا ہوں۔ یہ مخالف رویہ مثبت ان معنوں میں ہے کہ تخلیق کار کے مدمقابل غیر فطری تبدیلی اور صارفیت ہے۔

ساجد رشید جیسے فکشن نگار کے باب یہ عرض کرنا کوئی مشکل نہیں ہے کہ وہ اپنی صف کے ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ علی احمد فاطمی صاحب کا مضمون تاثراتی ہے۔ انہوں نے واقعاتی پہلو سے زیادہ بحث کی ہے۔ کہانی کو اختصار کے ساتھ بیان کرنا تجزیے کی مجبوری ہوسکتی ہے مگر متن کے اعماق میں اترنا بھی تو نقد کا طرۂ امتیاز ہے۔ ساجد زندگی کے تضاد کے نباض ہیں۔ مہندی جعفر صاحب کا مضمون بہت پر مغز ہے لیکن غالب حصہ افسانے کے متن میں شعریات کے حسن پر مشتمل ہے۔ یہ اپنے آپ میں خوبی اور خامی دونوں ہے۔ غضنفر کے افسانہ ''تانابانا'' پر جعفر صاحب نے خوب لکھا ہے۔ مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اسی افسانے کو بنیاد بنا کر غضنفر نے ''وِش منتھن'' جیسا کامیاب ناول لکھا ہے۔ یہ مکالمہ ناول میں بھی بہت ہلکے پھیر بدل کے ساتھ من وعن موجود ہے۔ صفحہ ۴۴ پر موجود اقتباس کو ان کے ناول صفحہ ۸۹-۹۰ پر دیکھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ جب جعفر صاحب یہ فرماتے ہیں کہ ''ان کی اکثر کہانیاں شاعری کے اسلوب میں تحریر کی گئی ہیں'' تو اس سے اتفاق کرتے ہوئے یہ بھی کہنا چاہئے کہ ان کے افسانے اور ناول اکثر ایک دوسرے میں منقلب ہوتے رہتے ہیں۔

سلیم شہزاد نے عنوان کی معنویت کو پورے طور پر روشن کر دیا ہے۔ عنبر بہرائچی سنسکرت شعریات کے باب میں ہمارے لئے بہت اہم ہو چکے ہیں۔ خصوصی مطالعہ کے تحت نئی نسل کے شاعروں پر آپ جس طرح سے لکھ رہے ہیں اس کے پیش نظر میں اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ وہاب اشرفی تمام تر کلاسیکی اور اسی تسلسل

ہیں مابعدادب کے معتبر نقاد ہیں۔ خالد عبادی کی شعریات سے بحث کرتے ہوئے آپ نے ہم عصر زندگی کی بے کیفی سے بھی سروکار رکھا ہے۔ عبادی پر آپ نے بھرپور لکھا ہے اور بعض اشارے تو ایسے ہیں کہ اس کو پھیلا کر صفحہ در صفحہ سیاہ کیا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں تصریح کے عمل میں ناقد سے جو پہلو چھوٹ جاتا ہے وہی شاعر اور شاعری کے لئے خوش کن ہے۔ دوسرے مشمولات میں تبصرہ اور نکتہ اور نکتہ داں بے حد اہم ہیں۔

فیاض احمد وجیہہ، نئی دہلی

''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ (۲۶-۲۵) دو روز قبل موصول ہوا۔ یاد آوری کے لئے شکر گزار ہوں۔ ابھی اس شمارہ پر ایک سرسری نظر ڈالی ہے۔ مشمولات دلچسپ اور مطالعہ کے لائق ہیں۔ تخلیقات اور تنقیدات پر تفصیل سے اظہار خیال کروں گا۔

آپ جیسے بزرگوں کے علمی اور ادبی فتوحات سے بہت کچھ سیکھا ہے اور ہمیشہ سیکھنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں۔ خدا آپ کو سلامت رکھے۔ آمین!

احمد امتیاز، دہلی

''مباحثہ'' دیکھ رہا تھا اور اس کی نیرنگی پر حیران ہو رہا تھا۔ آپ اس میں اتنا کچھ یکجا کر دیتے ہیں کہ بے شک پڑھنے والے کی سیری ہو جاتی ہے۔ افکار اور زندگی کے تحت شامل بیشتر نام ممتاز اور نمایاں ہیں۔ ساز تخلیق میں عین تابش اور شان الرحمٰن کی نظمیں متاثر کرتی ہیں۔ ''احساس'' (شان الرحمٰن) نے تو مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں اسے بار بار پڑھتا رہا۔ نہ جانے کیوں ''احساس'' کو پڑھ کر اختر الایمان کی نظم ''ایک لڑکا'' یاد آ گئی۔ اگرچہ اس مختصر سی نظم میں وہ ڈرامائیت، وہ زور اور وہ پیچیدگی نہیں جو کہ ایک لڑکا میں ہے۔ لیکن جو کہنا، جو سرِّنا اور جو معصومیت اس نظم کی بنت میں شامل ہے وہ انہیں ندا فاضلی وغیرہ کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔

سلطان اختر، ظفر گورکھپوری، ارمان نجمی، اسلم حنیف، عبدالاحد ساز اور ملک زادہ جاوید کی غزلیں خاص طور سے پسند آئیں۔ اسلم حنیف اور عبدالاحد ساز کی غزلوں میں جو سنجیدگی، جو متانت، جو فکر انگیزی اور جو بصیرت افروزی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ آپ نے ''اور یہ رسالہ'' میں ان جیسے ممتاز شاعروں کو ایک ڈیڑھ جملے میں نمٹا دیا ہے۔ جب کہ خورشید اکبر جیسے کمزور شاعر پر اپنا زورِ قلم صرف کیا ہے۔ آپ نے خورشید اکبر کی دو غزلیں شائع کی ہیں، پہلی غزل از مطلع تا بیش تر اشعار دولخت اور مہمل ہے۔ دوسری غزل کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ زمین کے انتخاب میں جوش کے ساتھ ہوش سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ صرف نئی زمینیں شاعر کو نمایاں نہیں کرتیں۔ اس کا فنی برتاؤ اور اس میں گل کاری افکار ان کے بغیر شاعر ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔ آپ نے خورشید اکبر کے تعارف میں بڑے زوردار جملے استعمال کئے ہیں جب کہ یہ اس کا محل نہ تھا... الفاظ پر مکمل گرفت اور انہیں نئے مزاج سے ہم آہنگ کرنا یا نیرنگی اظہار انہیں ہم صرف الفاظ

نہ سمجھیں۔ان کی ایک طویل تاریخی روایت اور پس منظر رہا ہے۔ میں نے کسی ہم عصر شاعر کی زمین میں آج تک کوئی غزل یا ایک دو شعر بھی نہیں کہے ہیں۔لیکن صرف اپنے فاضل دوست کو احساس دلانے کے لئے کہ دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا، انہیں کی زمین میں دو غزلیں حاضر کر رہا ہوں۔

خطوط کا کالم خاصہ دلچسپ ہوتا ہے۔کسی نے اس کے صفحات میں کمی کرنے کا مشورہ دیا ہے، اللہ کے واسطے ایسا نہ کیجئے گا۔

خالد عبادی، پٹنہ

''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ حسب روایت عصری تازہ افکار اور متنوع نگارشات سے آراستہ ہے۔مگر فکشن پر خصوصی توجہ سے میرے لئے کہیں زیادہ سیرابی مطالعہ کا باعث اور پر کشش ہو گیا ہے۔

افکار کے تحت پانچوں مضامین اہم اور متاثر کن ہیں۔احمد ندیم قاسمی کا تعارف شکیل الرحمٰن نے ایک نئے انداز میں کرایا ہے اور قاسمی کی غالب سے محبت، لگاؤ اور حد درجہ عقیدت کو وضاحت سے پیش کرنے کی سعی بلیغ کی ہے۔''غضنفر کی کہانیاں اور عصر رواں کی شناخت'' مہدی جعفر کا عالمانہ مضمون ہے جس میں انہوں نے غضنفر کی بہت ساری کہانیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔یہ حقیقت ہے کہ غضنفر کی کہانیوں میں ایک داخلی تازہ دمی ہے جو صرف قصے ہی نہیں، ان کی زبان، اسلوب اور craftmanship سے بھی پیدا ہوتی ہے۔مہدی جعفر نے ان کی کہانیوں میں موجود محاسن کی طرف اشارے کئے ہیں اور زیادہ تر کہانیوں کے مختصر تجزیے پر اکتفا کیا ہے۔ان سے گزارش ہے کہ کبھی وہ غضنفر پر تفصیلی اور گہری نظر ڈال کر غضنفر کی افسانہ نگاری کے ان عناصر وعوامل پر بھی روشنی ڈالیں جو غضنفر کی انفرادی شناخت بن کر ابھرتے ہیں۔

پروفیسر علی احمد فاطمی کا مضمون ''ساجد رشید کا تخلیقی سفر'' افکار کا سب سے اچھا حصّہ ہے جس میں موصوف نے نہ صرف ساجد رشید کے تخلیقی محرکات تک پہنچنے کی کوشش کی ہے بلکہ ان کی اہم کہانیوں کی بنت میں داخل ہو کر ساجد رشید کے اس مخصوص نقطۂ نظر، فکر انگیز مقصدیت اور وژن کو آشکارا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں جن کی وجہ سے ساجد کی کہانیاں قارئین کو زندگی کی جدوجہد اور لڑائی میں مضبوطی کے ساتھ کھڑا ہونے اور عمل کرنے پر آمادہ کرتی ہیں۔پروفیسر فاطمی نے بڑے سادہ اور موثر اسلوب میں مضمون لکھا ہے۔ فاطمی معاصر نقادوں میں ایک متحرک وفعال ادیب تو ہیں ہی، اپنے مخصوص وژن، زندگی اور زمین سے گہری وابستگی کی وجہ سے پڑھنے والوں کو متاثر بھی کرتے ہیں۔وہ فن پاروں کا مطالعہ صرف تفریح یا تفنن طبع کے لئے نہیں کرتے بلکہ ان میں استحصال، جدوجہد اور سنگھرش کی آواز بھی تلاش کرتے ہیں اور فن پارے کو Decode کرتے ہوئے ان عناصر پر ضرور توجہ دیتے ہیں۔ایک بامقصد اور مثبت تنقید کی اس سے بڑی اور کیا خوبی ہو سکتی ہے۔زیر نظر مضمون میں بھی یہ خوبی نمایاں طور پر موجود ہے۔

''زندگی'' کے تحت اس بار مختلف ماہ وسال کے فنکار سامنے آئے ہیں، یعنی بزرگ افسانہ نگار شفیع جاوید ہیں تو نوجوان فکشن نگار شاہد اختر بھی۔ شفیع جاوید اپنی زبان و بیان اور ناسٹلجیائی کیف کے سبب ہر افسانے میں متاثر کرتے ہیں لیکن زیرِ نظر افسانہ ''اسرار'' سریت اور روحانیت کے سبب ایک مختلف بلکہ نئی کیفیت کا افسانہ معلوم ہوا۔ روحانیت و سریت کو اردو فکشن میں غالباً برتا ہی نہیں گیا یا کم برتا گیا ہے۔ شفیع جاوید کے اس افسانے میں عمدہ ترتیب و تنظیم، تجسس اور مکالموں کی برجستگی نے اتنا flow پیدا کر دیا ہے کہ قاری پوری طرح ان کی گرفت میں رہتا ہے اور بغیر ختم کیے اٹھ نہیں پاتا۔ دوسری طرف افسانہ ان کی ''تخلیقی قوت'' کی ہزار سحر انگیزی کے بعد بھی یہ یقین دلا دیتا ہے کہ اس کا انسلاک کہیں نہ کہیں مصنف کے تجربے اور مشاہدے کی عقبی زمین سے ضرور ہے۔ کہانی میں مقصدیت واضح نہیں ہے لیکن اپنے اندرون میں گم شدہ لمحوں کی تلاش، اسلاف کی قدریں اور مثبت زندگی کا پیغام پوشیدہ رکھتی ہے جسے حساس اور باشعور قاری محسوس کیے بنا نہیں رہ پاتا۔ مصطفیٰ کمال کا افسانہ ''ایک جہان وہ بھی ہے'' حقیقی واقعے پر مبنی ہے، جس میں مصنف نے علاقائی الفاظ تخلیقی انداز میں برتے ہیں اور بے باک مکالموں کے باوجود واحد تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہیں۔ جتیندر بلّو کا افسانہ ''چکر'' بھی نئے تجربات و مشاہدات کے باوصف متاثر کرتا ہے۔ زندگی کتنے رنگ اختیار کرتی ہے اس کا اندازہ اس افسانے سے لگایا جا سکتا ہے۔

شاہد اختر نے ''برگد'' میں روایات اور اسلاف کی قدروں کی طرف بڑے پُر کیف انداز میں اشارہ کیا ہے۔ برگد اس شفقت، عظمت اور محبت کی علامت ہے جو واحد متکلم کو اپنی پھوپھی کی شخصیت میں نظر آتی تھی۔ پھوپھی کے انتقال کے بعد ''برگد'' کا کٹ جانا دراصل قدروں، روایتوں اور محبتوں کے خاتمے کا استعارہ ہے۔

شعری حصے میں خالد عبادی کی چند غزلیں، نظمیں اچھی لگیں۔ خوش اجار کی مناسبت سے ''پتھروں پر چلنے والا شاعر'' کا عنوان دلچسپ ہے۔ عین تابش، شان الرحمٰن، کہکشاں پروین اور ظہیر غازی پوری کی نظمیں پسند آئیں۔ غزلوں میں سلطان اختر، ظفر گورکھپوری، علقمہ شبلی، ارمان نجمی، خورشید اکبر، خورشید طلب، ملک زادہ جاوید، رونق شہری، شمیم قاسمی، طارق متین اور ارشد کمال کے چند اشعار نے بہت متاثر کیا۔ مثلاً:

فاقہ مستی میں بھی قائم ہے مری کج کلہی
اور کیا چاہتی ہے عظمت رفتہ مجھ سے

(سلطان اختر)

حسب اوقات جو مل جائے، وہی قسمت ہے
کبھی مدحت کبھی دشنام کرے گی مٹی

(خورشید اکبر)

اب مجھے بزم بشارت سے اٹھا

تیری آنکھوں میں دھواں رہتا ہے

(خالد عبادی)

جسم کے راستے بہہ جاتا ہے سب
آنکھ کا پانی ہو کہ رخسار کا رس

(شمیم قاسمی)

وغیرہ...... تبصرے حسب روایت معیاری ہیں اور اپنے مخصوص مزاج و انداز کا پتہ دیتے ہیں۔ خطوط کا حصہ اس بار بھی خاصا وقیع ہے جن سے افکار و نظریات کے آفاق کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اندازہ ہوا کہ شمائل احمد کے ''ظہار'' کو خوب سراہا گیا ہے۔

شہاب ظفر اعظمی، پٹنہ

''مباحثہ'' (شمارہ اپریل/ جون ۲۰۰۶ء) موصول ہوگیا ہے۔ ممنونِ کرم ہوں۔

''مباحثہ'' میں شامل فنکاروں کے شہ پاروں پر آپ اپنے اداریہ میں خود اس قدر جامع خیالات کا اظہار کردیتے ہیں کہ مزید کچھ لکھنے کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے اور اسی گنجائش کی قلت سے قارئین متون کے بطون میں اتر کر نت نئے راستے تلاش کر ہی لیتے ہیں اور یوں مکاتیب بھی تنقیدی اور تحقیقی اعتبار سے نئے ڈسکورس کے مظہر بن جاتے ہیں۔

اردو زبان اور لسانیات، جیسی اہم تصنیف کا تجزیاتی مطالعہ نارنگ صاحب کے لسانیاتی مفکر ہونے کا بین ثبوت فراہم کرتا ہے۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے اردو کی اس اہم شخصیت کی تازہ ترین تصنیف پر جامع مقالہ لکھ کر گراں قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔

آپ نے حسین الحق کی مختصر سوانح کے ساتھ ان کی کہانیوں اور ناولوں کا بھرپور تنقیدی جائزہ پیش کر دیا ہے جو ان کے یہاں موجود مختلف موضوعات اور روایت و مذہب سے ماخوذ فکری احساسات کی تفہیم میں مدد کرتا ہے۔

سرورالہدیٰ نے مظہر امام کی تازہ ترین کتاب ''تنقید نما'' کا قابل مطالعہ تجزیہ پیش کیا ہے لیکن مظہر امام نے اپنی تحریروں کو ''تنقید نما'' کیوں تحریر کیا ہے؟ اس حقیقت پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔ شاعر شمارہ ۲-۱، ۹۳ء میں میرا ایک مضمون ''تنقید ماہیت مفروضات اور حقیقت'' شائع ہوا تھا جس میں میں نے فنکار کو اپنے عہد، ماحول اور زندگی کا ناقد قرار دیتے ہوئے اس کی تحریروں کو تخلیقی تنقید کے عنوان سے موسوم کیا تھا۔ مظہر امام صاحب نے مجھے اس سلسلے میں حوصلہ افزا خط بھی تحریر کیا تھا اور غالب و حالی کے تعلق سے ایک سوال بھی قائم کر کے روانہ کیا تھا جس کے جواب سے وہ میرے موقف سے مطمئن ہو گئے تھے۔ میں نے اپنے اسی موقف کی مزید وضاحت ''امتزاجی تنقید، مغالطے اور حقیقت''، مطبوعہ استعارہ، تنقید نمبر اور ماہنامہ ''صریر'' (کراچی)

مارچ ۲۰۰۲ء میں پیش کرتے ہوئے فنکار کی تحریروں میں مضمر تنقید کو خالص اور تجزیہ نگار کی تحریروں کو تنقید کی تنقید قرار دیا تھا۔ اس اعتبار سے میں سمجھتا ہوں کہ مظہر امام نے اپنی تحریروں کو ''تنقید نما'' کا نام دے کر غلطی نہیں کی ہے۔

اردو تنقید و تحقیق میں عنبر بہرائچی نے سنسکرت شعریات کے حوالے سے اتنے اہم کارنامے انجام دیئے ہیں جس کی مثال نہیں ملتی۔ انہوں نے سنسکرت شعر وادب کا بغائر مطالعہ کیا ہے اور اس کے فکری و ہیئتی نظام سے آگاہ کر کے اردو کے دامن کو بے حد کشادہ کر دیا ہے۔ ''سنسکرت میں عشقیہ شاعری کی روایت'' جیسا فکر انگیز مضمون بھی اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے۔

سلام بن رزاق کا افسانہ ''حلالہ'' بے حد حساس موضوع پر لکھا گیا ہے۔ ''حلالہ'' کا جواز قرآن و مستند احادیث سے نہیں ملتا۔ فقہ میں یہ مسئلہ کیوں کر داخل ہو گیا؟ اس بحث میں جائے بغیر سماج کے اس ملائی عمل پر افسانہ نگار نے جس فنکارانہ حیثیت سے روشنی ڈالی ہے اور اس کے پس پردہ جس غلاظت آمیز ماحول پر طنز کیا ہے وہ حقیقت کی تفہیم کے لئے ذہنوں میں چبھتے ہوئے کچھ سوال ضرور چھوڑ جاتا ہے اور یہی چیز افسانے کو افسانہ بنا دیتی ہے ورنہ اس سلسلے میں مذہبی اور علمی سطح پر مباحث ہو چکے ہیں جنہیں فنی دائرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔

شاعری کے حوالے سے بیکل اتساہی کی نعت کا مطلع محلِ نظر ہے:

رکوع و سجدہ، قعود و قیام آپ کے نام
مرے حضور صلوٰۃ و سلام آپ کے نام

تمام عبادتیں اللہ کے لئے مختص ہیں اس لئے صلوٰۃ (جس کا مترادف نماز کر لیا ہے) کا تعلق بھی صرف و محض اللہ ہی سے ہے اسے رسولِ اقدس صلی اللہ علیہ وسلم سے منسوب کرنا کسی طرح درست نہیں ہے، یہ کھلا شرک ہے۔ مدحت کا غلو اپنی حدوں میں اچھا لگتا ہے لیکن جب الوہیت و رسالت کی تمیز ہی ختم کر دی جائے تو ایسی تخلیقی فکر گمراہ کن ہو جاتی ہے۔ بھلے ہی یہ شعر لاشعوری طور پر معرضِ اظہار میں آیا ہو بہر حال اللہ سے معافی طلب کرنی چاہئے۔

دیگر مشمولاتِ شعر و نثر بھی قابلِ مطالعہ ہیں۔

اسلم حنیف، گنور

مباحثہ کا شمارہ ۲۵-۲۶ باصرہ نواز ہوا۔ اس کے سارے مشمولات پسند آئے۔ خاص طور پر آپ کا اداریہ مجھے بہت پسند آیا۔ ساز تخلیق کے تحت رفعت سروش، ظہیر غازی پوری اور شان الرحمٰن، افکار کے تحت شکیل الرحمٰن، سلیم شہزاد، علی احمد فاطمی نے متاثر کیا۔ خصوصی مطالعے میں خالد عبادی کو پتھر پر چلنے والا شاعر لکھنا بالکل درست ہے۔ آپ نے ''نئی شاعری، نئے تقاضے'' کے عنوان سے خورشید طلب کی بیس غزلیں شائع کی

ہیں انہیں دیکھ کر بہت خوشی ہوئی کیونکہ خورشید طلب کی ادبی تربیت آرہ میں ہی تاج پیامی کی قیام گاہ پر ہوئی تھی، انہیں یاد ہو کہ نہ ہو۔ غزلوں کی بھیڑ میں سلطان اختر، ظفر گورکھپوری، کرشن کمار طور اور شمیم قاسمی بطور خاص پسند آئے۔ جناب شمیم قاسمی کی غزلوں کا تیور سب سے جدا ہے۔ ان کی غزلوں میں استعمال شدہ لفظیات اور قافیہ وغیرہ کو برتنے کا ایک قرینہ ہے۔ ''اس کی بھی ہے'' 'وہ سکی بھی ہے اور کڑکی بھی ہے۔ دوسری غزل میں من کی سی ''تن کی سی'' وغیرہ کا قافیہ باندھ کر قاری کے زبان کا ذائقہ بدل دیا ہے۔ شمیم قاسمی صاحب ایک اچھے شاعر و ناقد ہیں۔ اس کے علاوہ بہت اچھے انسان بھی ہیں۔ جدید تر شاعری کے منفرد غزل گو قاسمی صاحب کو اور تمام فنکاروں کو مبارکباد۔ ''مباحثہ ہر اعتبار سے بہار کی بھی نمائندگی کر رہا ہے اس کی اشاعت کا سلسلہ جاری رہے اللہ کرے۔

عطا الرحمن عطاء، آرہ

''مباحثہ'' کے لگاتار مطالعہ نے میرے ادبی ذوق کو ایک واضح سمت و جہت سے آشنا کیا ہے۔ شفیع جاوید کی کہانی ''اسرار'' نے مطالعہ کا تجسس برقرار رکھا۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس کہانی نے قاری کو اپنی گرفت میں باندھے رکھا۔ وہاب اشرفی صاحب نے ''پتھر پر چلنے والا شاعر: خالد عبادی'' کی فکری دنیا کا بڑے خوبصورت انداز میں تعارف کرایا ہے۔ اس کا عنوان ہی شاعر کو سمجھنے سمجھانے میں کلیدی رول ادا کرتا ہے۔ غزلوں کا انتخاب بھی قابل مطالعہ ہے۔ سلطان اختر اور کرشن کمار طور صاحبان کی غزلوں کا منفرد لہجہ پسند آیا۔ شمیم قاسمی کی غزلیں پڑھ کر لگا کہ ان غزلوں کا خالق یقیناً غیر روایتی اور تجربہ پسند ہے۔ میری جانب سے تمام فن کاروں کو دلی مبارکباد۔

اس بار خورشید طلب کی بیس غزلوں کا مطالعہ بھی دلچسپ رہا۔ ان کا مجموعہ ''دعائیں جل رہی ہیں'' میں یہ ساری غزلیں شامل ہیں۔ ان کا تازہ کلام شامل اشاعت ہوتا تو زیادہ بہتر تھا۔ ''نئی اردو غزل'' کے مصنف و محقق سرور الہدیٰ کو تبصرہ کے کالم میں ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے کافی داد دی ہے۔ ان کی (ہمایوں اشرف) یہ دعا کہ ''یہ مرحلۂ شوق کبھی طے نہ ہو'' اور ''سرور الہدیٰ کی تلاش و تجزیہ کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہے'' بے معنی نہیں۔

جسیم باری، چکیا

''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ دیکھ کر طبیعت خوش ہوگئی۔ ہر شمارے کو دستاویزی فخر عطا کرنے کا ہنر آپ کو خوب آتا ہے۔ یہ ایک انفرادی تجربہ ہے۔ مواد کا انتخاب خوب ہے۔ عمدہ شمارے کے لئے مبارکباد قبول فرمائیں۔

احمد نثار، جھریا

ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی قابل فخر اور عظیم پیش کش

اردو فکشن کی قد آور شخصیت اور سنگ میل

سعادت حسن منٹو کی نادر تحریروں افسانے، خاکے، ڈرامے، ناول، انشائیے، مضامین اور تراجم کی مکمل اور مستند انتھولوجی، ابجدی ترتیب اور متون کی غلطیوں سے پاک۔ منٹو کی مکمل تحریروں کا دلکش انسائیکلوپیڈیا۔ شائع ہو گیا ہے۔

آج ہی ہم سے طلب کریں۔

1. **کلیاتِ منٹو** (افسانے، جلد: اول) — قیمت: ۳۵۰ روپے
2. **کلیاتِ منٹو** (افسانے، جلد: دوم) — قیمت: ۳۵۰ روپے
3. **کلیاتِ منٹو** (افسانے، جلد: سوم) — قیمت: ۳۵۰ روپے
4. **منٹو کے خاکے** (کلیاتِ منٹو) — قیمت: ۲۰۰ روپے
5. **منٹو کے مضامین** (کلیاتِ منٹو) — قیمت: ۳۰۰ روپے
6. **منٹو کے ڈرامے** (کلیاتِ منٹو) — قیمت: ۵۰۰ روپے
7. **ناول "بغیر عنوان کے"** (کلیاتِ منٹو) — قیمت: ۶۰ روپے

تحقیق متن و تدوین مع مقدمہ

ڈاکٹر ہمایوں اشرف

صدر شعبہ اردو، بوکارو اسٹیل سیٹی کالج، بوکارو (جھارکھنڈ)

عمدہ گیٹ اپ۔ نفیس کتابت وطباعت۔ منفرد اندازِ پیش کش

لائبریریوں، یونیورسٹیوں، کالجوں، تحقیقی اداروں اور منٹو کے شیدائیوں کے لئے ایک لاجواب تحفہ۔

:- ملنے کا پتہ -:

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

3108- وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی -6

Phone-23216162, 23214465, Fax-011-23211540

कौमी काउन्सिल बराए फ़रोग़-ए- उर्दू ज़बान

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

M/o HRD, Dept. of Secondary & Higher Education, Govt. Of India

قومی اردو کونسل کی کارگذاریوں کی ایک جھلک

قومی اردو کونسل اپنے قیام کے بعد سے ہی اردو زبان وادب اور تعلیم کی ترویج وترقی کے لئے کوشاں رہی ہے اور اس کے لئے مختلف پروگراموں اور اسکیموں پر عمل درآمد جاری ہے۔ ان کوششوں کے اثرات ملک بھر میں دیکھے اور محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ رواں مالی سال میں کونسل کی جانب سے فروغ اردو کے لئے کی جانے والی سرگرمیوں کی ایک جھلک۔

پیشہ ورانہ کورس کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ: بدلتے ہوئے سائنسی اور تکنیکی منظرنامے میں یہ ضروری ہے کہ اردو بھی عہد حاضر کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جائے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب اردو میں ٹیکنالوجیکل اور پیشہ ورانہ علوم پرمبنی کتابیں دستیاب ہوں۔ اسی مقصد کے تحت کونسل نے پیشہ ورانہ کورسز کی اٹھارہ کتابوں کا اردو ترجمہ شائع کیا ہے۔ یہ کتابیں مندرجہ ذیل ہیں: الیکٹرانکس ٹیکنالوجی، گھر کی وائرنگ کا تعارف، گھریلو برقی آلات کی مرمت اور دیکھ بھال، نل سازی کا تعارف، اسکوٹر اور موٹر سائیکل (مرمت اور دیکھ بھال)، پاور تھریشر کی دیکھ بھال اور مرمت، فوٹوگرافی، پودحفاظتی آلات کی مرمت اور دیکھ بھال، لکڑی کی دستکاری، بائنگ، بنیادی کھاتہ نویسی، گھریلو اشیاء کی دیکھ ریکھ، دودھ اور دودھ سے بنی اشیاء، دودھ کی پیداوار اور دیکھ بھال، عام باغبانی، بانس دستکاری، نرم کھلونے اور شہد کی مکھیاں پالنا۔ ان کے علاوہ تقریباً 50 آئی ٹی آئی کی کتابوں کے ترجمے کروائے جارہے ہیں۔

انفارمیشن ٹکنالوجی: ایک سالہ ”ڈپلوما ان کمپیوٹر ایپلی کیشن اینڈ ملٹی لنگول (ڈی.ٹی.پی)“ کورس 1999 سے ملک گیر سطح پر جاری ہے جس کے 223 مراکز 22 صوبوں کے 107 ضلعوں میں نئی اردو داں نسل کے تقریباً 13820 طالب علموں (5707 لڑکے اور 8123 لڑکیاں) کو سالانہ تربیت فراہم کررہے ہیں۔ اب تک 22905 طالب علموں (12469 لڑکے اور 10436 لڑکیوں) کو ڈپلوما دیا جاچکا ہے جن میں سے تقریباً 60 فیصد سے زیادہ طلبا برسرروزگار ہیں۔ اس کورس کا مقصد اردو داں طبقے کو نئے ٹیکنالوجیکل منظرنامے کا حصہ بنانا اور روزگار کے مواقع فراہم کرنا ہے۔

اُردو مراسلاتی کورس: قومی اردو کونسل نے ہندی اور انگریزی کے ذریعے اردو رسم خط سکھانے کے لئے یک سالہ ڈپلوما کورس ان اردو لینگویج شروع کیا ہے۔ اس کورس کو ملک گیر سطح پر پذیرائی حاصل ہوئی ہے۔ رواں مالی سال کے دوران کونسل نے اردو کے 153 اسٹڈی سینٹر 22 صوبوں کے 100 ضلعوں میں قائم کئے ہیں جن میں کنٹیکٹ کلاسز کی سہولت موجود ہے۔ اردو ڈپلوما کورس میں تقریباً 19 ہزار طلبہ (12327 لڑکوں اور 6673 لڑکیوں) نے داخلہ لیا ہے۔ جن میں 5410 ہندی میڈیم اور 13590 انگریزی میڈیم کے ہیں۔ اب تک 43497 طالب علموں (25214 لڑکے اور 18283 لڑکیاں) کو ڈپلوما دیا جاچکا ہے۔

اشاعتی سرگرمیاں: قومی اردو کونسل حکومت ہند کا واحد اشاعتی ادارہ ہے جو صرف اردو کتابیں شائع کرتا ہے۔ کونسل کی اشاعتی سرگرمیوں کے تحت بچوں کے ادب اور اردو ذریعہ تعلیم کی نصابی کتابوں پر خاص توجہ دی جارہی ہے۔ اشاعتی منصوبوں میں اردو زبان کے کلاسیکی ادب کی اشاعت کے علاوہ لغات، انسائیکلو پیڈیا، حوالہ جاتی کتابیں اور دنیا کی کلاسک اور ٹیکنالوجی اور انسانی علوم کی تمام شاخوں سے متعلق کتابیں منظرعام پر لائی جارہی ہیں۔ رواں مالی سال کے دوران دسمبر 2006 تک 59 کتابیں شائع ہوئی ہیں۔

کلاسیکی ادب کی اشاعت: قومی اردو کونسل اردو کی ان کلاسیکی کتابوں کی مکرر اشاعت پر خصوصی توجہ دے رہی ہے جو اردو زبان وادب کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں اور اب آہستہ آہستہ نایاب ہوتی جارہی ہیں۔ اس سلسلے میں کونسل نے 24 جلدوں میں کلیات پریم چند شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ کلیات میر (جلد اول)، کلیات آغا حشر کاشمیری (سات جلدیں)

کلیات سراج، کلیات قلی قطب شاہ، دیوان فغاں، دیوان درد، دیوان حسرت، کلیات مصحفی، کلیات ذوق، کلیات عیش، کلیات اکبرالٰہ آبادی، کلیات فانی اور کلیات سردار جعفری (دو جلدیں) بھی کونسل شائع کر چکی ہے۔ کونسل اتر پردیش اردو اکادمی کی شائع کردہ وہ کتب بھی شائع کر رہی ہے جو اب کمیاب ہیں۔

رسائل و جرائد: قومی اردو کونسل اردو خبروں اور نظریات و خیالات پر مشتمل ماہنامہ ''اردو دنیا'' اور سہ ماہی علمی مجلہ ''فکر و تحقیق'' گزشتہ سات سال سے مسلسل شائع کر رہی ہے۔ اردو خبروں، حکومت کی پالیسیوں کے بارے میں معلومات، تجزیاتی اور معلوماتی مضامین کی وجہ سے ''اردو دنیا'' کی اردو حلقوں میں غیر معمولی پذیرائی ہو رہی ہے۔ ''فکر و تحقیق'' اپنے اعلیٰ تحقیقی مضامین کی بنا پر پسند کیا جاتا ہے۔

کل ہند اردو کتاب میلے اور کتابوں کی فروخت: قومی اردو کونسل نے اب تک آٹھ کل ہند اردو کتاب میلے منعقد کیے ہیں جن میں ہندوستان بھر کے اردو ناشرین نے شرکت کی۔ رواں مالی سال کے دوران ایک کل ہند اردو کتاب میلہ اور گوہاٹی میں ریجنل اردو کتاب میلے کا انعقاد کیا جا رہا ہے۔ اپنی مطبوعات کو وسیع تر عوامی حلقوں تک پہنچانے کے لئے کونسل نے رواں مالی سال میں ملک کے مختلف حصوں میں منعقد ہونے والے سات قومی کتاب میلوں میں شرکت کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

سیمینار / ورکشاپ: قومی اردو کونسل نے پچھلے مالی سال میں منشی پریم چند کے 125 ویں یوم ولادت کے موقع پر 31 جولائی تا 02 اگست 2005 لکھنؤ میں سہ روزہ جشن پریم چند کا انعقاد کیا گیا جس میں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے وابستہ محبان پریم چند نے شرکت کی اور ان کی سماجی و ادبی خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا۔ نیز ''فروغ اردو کے لئے نئی حکمت عملی'' کے تحت سہ روزہ قومی اردو کانفرنس 19 تا 21 فروری 2006، ملت کالج، دربھنگہ میں منعقد کی گئی۔ رواں مالی سال کے دوران قومی اردو کونسل کے نارتھ ایسٹرن ہل یونیورسٹی، شیلانگ (میگھالیہ) کے اشتراک سے 27 تا 28 نومبر 2006، دو روزہ کانفرنس بعنوان ''ترقی پسند خواتین مصنفوں کی خدمات۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے خصوصی حوالے سے'' نارتھ ایسٹرن ہل یونیورسٹی آڈیٹوریم میں منعقد کی جس میں متعدد دانشوروں اور ادیبوں نے شرکت کی۔ اس کے علاوہ مختلف رضا کار تنظیموں اور سرکاری وغیر سرکاری اداروں کو سیمینار اور ورکشاپ وغیرہ کے انعقاد کے لئے 4,94,440 روپے جاری کیے گئے۔

کتابوں کی خریداری اور اردو کتب خانوں کی مدد: اس اسکیم کے تحت رواں سال میں اب تک 191 کتابیں (149 اردو، 5 عربی/ فارسی کی کتابیں اور 39 رسائل و جرائد) خریدی گئی ہیں۔ یہ کتابیں ہندوستان کے تقریباً 400 کتب خانوں میں مفت تقسیم کی گئی/ کی جا رہی ہیں۔

اردو پریس پروموشن: جدوجہد آزادی، قومی یکجہتی، لسانی و مذہبی اقلیتوں کی ذہنی تربیت اور تہذیبی و ثقافتی ہم آہنگی کے فروغ میں اردو صحافت کے نمایاں رول کے پیش نظر قومی اردو کونسل نے اردو صحافت کے فروغ کے لئے مناسب قدم اٹھائے ہیں۔ کونسل چھوٹے اور درمیانی درجے کے اردو اخبارات کو مالی اعانت فراہم کرتی ہے تاکہ وہ یو این آئی کی اردو سروس سے مستفید ہو سکیں۔ اس اسکیم نے اردو اخبارات کے لئے خبروں اور دیگر مواد کی فراہمی کو آسان کر دیا ہے۔ فی الوقت 56 اردو اخبارات یو این آئی کی اردو سروس کا فائدہ اٹھا رہے ہیں۔

رضا کار تنظیموں کے ساتھ تعاون: اردو زبان کی ترویج و ترقی میں رضا کار تنظیموں کا نمایاں رول رہا ہے۔ تنظیموں کے عوام سے براہ راست رابطے کی وجہ سے اسکیموں کے نفاذ اور ان کے دائرۂ اثر میں وسعت آئی ہے۔ کتابوں کی طباعت نیز اردو کے فروغ کی دیگر سرگرمیوں مثلاً سیمینار، ورک شاپ اور قلیل مدتی پروجیکٹ کے لئے بھی کونسل رضا کار تنظیموں کو مالی مدد فراہم کرتی ہے۔

عربی اور فارسی زبانوں کی ترویج و ترقی: ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و ثقافت کے فروغ میں عربی اور فارسی کے تاریخی رول کو صحیح تناظر میں دیکھتے ہوئے کونسل ان زبانوں کی ترویج و ترقی کے لئے کوشاں ہے۔ کونسل مختلف مکاتب و مدارس کو جز وقتی اساتذہ کی تنخواہ اور علمی و ادبی کاموں کے لئے لاکھوں روپے کی مالی اعانت فراہم کراتی ہے۔ کونسل کی طرف سے فنکشنل عربی کا دو سالہ ڈپلوما کورس بھی اپریل 2002 میں شروع کیا گیا۔ سیشن 07-2005 اور 08-2006 میں بالترتیب 7833 اور 6166 طالب علموں نے داخلہ لیا۔ اس طرح 13,999 طلبہ یہ کورس کر رہے ہیں۔ اس کورس کے طلبہ کی تعداد میں لگاتار اضافہ ہو رہا ہے۔ کونسل نے طالب علموں کی سہولت کے پیش نظر ملک کے طول و عرض میں 177 عربی اسٹڈی سینٹر قائم کیے ہیں۔ ان اسٹڈی سینٹروں میں کنٹیکٹ کلاسز کی سہولت موجود ہے۔

• • •

دنیائے اردو ادب کے لئے ایک نایاب تحفہ

www.hyderabadishuaraa.com

آپ دنیا کے کسی بھی علاقہ میں ہوں۔ آپ دنیا کے کسی بھی ملک کے باشندے ہوں ہماری ویب سائٹ صرف شہر حیدر آباد کے شعراء کے لئے نہیں ہے بلکہ

ساری دنیا کے شعراء کے لئے اس کے دروازے کھلے ہیں

ہماری ویب سائٹ عظیم الشان پیمانے پر قائم ہو چکی ہے۔ ناظرین اردو کی پیاس دنیا کے کسی بھی قطع سے بجھائی جا سکتی ہے۔ اس ویب سائٹ پر کلام کی پیش کشی کے لئے ہم نے خاص طور پر نئے شعراء کے لئے استاذانِ سخن کی خدمات حاصل کی ہیں تاکہ آپ کا کلام بے عیب پیش کیا جا سکے۔ ہماری ویب سائٹ پر ہر شاعر اور شاعرہ کا تعارف منفرد انداز میں کروانے کی ذمہ داری بھی لی گئی ہے۔

ہماری ویب سائٹ www.hyderabadishuaraa.com ضرور دیکھئے اور اگر آپ اپنا کلام دنیا بھر میں پہنچانا چاہتے ہیں تو رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔

جلال الدین اکبر" اردو کمپیوٹر سنٹر"

No. 17-1-182/101/1/2, BANU NAGAR

MADANNAPET, HYDERABAD-59 (A.P.)

Cell Nos: 9848261465/9948570890, Ph No. 65410828

MOBAHASA VOL. 27. JAN.- MARCH. 2007
Ashrafi House, Haroon Nagar, Sector-2, Patna-801505

"تاریخ ادبیات عالم" کی بے پناہ مقبولیت کے بعد

پروفیسر وہاب اشرفی کا ایک اور تاریخ ساز کارنامہ

تاریخ ادب اُردو

(تین جلدوں میں)

منظر عام پر آگئی ہے

اردو کی کوئی تاریخ اَپ ٹو ڈیٹ نہیں ہے۔ لیکن اس تاریخ میں ۲۰۰۰ء تک کے فنکار سمیٹ لیے گئے ہیں۔ بعضوں کے سلسلے میں مباحث مضامین کا درجہ رکھتے ہیں۔ ہندوستان اور بیرون ملک کے شہرت یافتہ ادیبوں کے علاوہ ان پر بھی نگاہ رکھی گئی جن کے یہاں ادبی طور پر زندہ رہنے کی صلاحیتوں کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کے لکھنے والوں پر بھی تفصیلی توجہ کی گئی ہے۔ یہ کتاب وقت کی ایک بڑی ضرورت پوری کرتی ہے۔

تحقیق اور خصوصی مطالعات کے لیے بھی ان کی تینوں جلد مفید ہیں۔

اساتذہ، طلباء اور ریسرچ اسکالر کے لیے انمول تحفہ

ضخامت: ۱۹۱۲/صفحات ☆ مکمل سیٹ کی قیمت: ۱۵۰۰ روپے

ملنے کا پتہ

KitabiDuniya

1955, Gali Nawab Mirza, Moh. Qabristan, Opp. Anglo Arabic School,
Turkman Gate, Delhi-6 (India)
Mob: 9313972589, Ph: 011-23288452
E-mail:kitabiduniya@rediffmail.com